

МИСТЕЦТВО В КУЛЬТУРІ СУЧАСНОСТІ: ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА НАВЧАННЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

**ВИПУСК 6
2025**

**Вінниця
2025**

Збірник присвячений розгляду теоретичних і практичних аспектів навчання мистецтва, а також об'єднанню різних підходів і досліджень щодо його ролі в сучасній культурі.

Збірник включено до переліку наукових фахових видань України категорії «Б» в галузі педагогічних наук, **за спеціальностями: 011 – Освітні, педагогічні науки, 014 – Середня освіта (за предметними спеціалізаціями), 015 – Професійна освіта (за спеціалізаціями)** (Наказ МОН України №920 від 26.06.2024 р.).

Зареєстровано Національною радою з питань телебачення і радіомовлення (Рішення № 1073 від 16.10.2023 року, Протокол № 23, ідентифікатор медіа R30-02566)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР

Тетяна Зузяк, кандидат мистецтвознавства, доктор педагогічних наук, професор, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

ЗАСТУПНИК ГОЛОВНОГО РЕДАКТОРА

Наталія Мозгальова, доктор педагогічних наук, професор, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ СЕКРЕТАР

Віктор Соловей, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Карчмаржику Малгожата Анна, доктор педагогічних наук, професор, Гданський університет, м. Гданськ, Польща

Хачинський Ярослав, доктор педагогічних наук, ад'юнкт, Поморський університет в Слупську, м. Слупськ, Польща

Гундаренко Олена, кандидата філологічних наук, старший викладач, Інститут медіаматичних досліджень та культурної спадщини Жилінського університету, м. Жиліна, Словаччина

Смирнова Тетяна, доктор педагогічних наук, професор, Комунальний заклад вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна

Олег Чуйко, доктор мистецтвознавства, професор; Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ, Україна

Богдан Сюта, доктор мистецтвознавства, професор; Національна музична академія України П. І Чайковського, м. Київ, Україна

Олена Швець, доктор педагогічних наук, доцент; Національний лісотехнічний університет України, м. Львів, Україна

Ірина Швець, народна артистка України, професор, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Володимир Черкасов, доктор педагогічних наук, професор, Комунальний заклад вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна

Алла Козир, доктор педагогічних наук, професор, Український державний університет імені Михайла Драгоманова, м. Київ, Україна

Оксана Марущак, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Світлана Кізім, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Людмила Василевська-Скупа, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Тетяна Грінченко, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Олена Верещагіна-Білявська, кандидат мистецтвознавства, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Юлія Москвічова, кандидат мистецтвознавства, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Наталія Кравцова, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Тетяна Белінська, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Світлана Роготченко, доктор філософії Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, м. Київ, Україна

Тетяна Коваль, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (протокол № 5 від 26 листопада 2025 року)

Засновник і видавець: Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Рік заснування: 2023

Збірник публікується двічі на рік

Адреса редакції: 21100, м. Вінниця, вул. К. Острозького, 32 тел. (0432) 61-66-20, факс (0432) 61-28-12

Email: arts@vspu.edu.ua

<https://intranet.vspu.edu.ua/eduarts>

ISSN 3041-1009

e-ISSN 3041-1017

Обкладинка: Тетяна Голінська, «Відродження»

**ART IN CONTEMPORARY CULTURE:
THEORY AND PRACTICE OF TEACHING**

COLLECTION OF SCIENTIFIC WORKS

**ISSUE 6
2025**

**Vinnytsia
2025**

UDC 37.016:7(06)
H 35

The collection is devoted to theoretical and practical aspects of teaching art, as well as to combining different approaches and research on its role in contemporary culture.

The collection of research papers was added to the list of scientific professional editions of Ukraine, Category «B» in the field of pedagogical sciences, in specialties: **011 - Educational, pedagogical sciences, 014 - Secondary education (by subject specializations), 015 - Vocational education (by specializations)** (Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine . №920 26.06.2024 p.).

Registered by the National Council of Television and Radio Broadcasting of Ukraine (Decision No. 1073 of 16.10.2023, Minutes No. 23, media identifier R30-02566)

EDITORIAL BOARD

EDITOR-IN-CHIEF

Tetiana Zuziak, Candidate of Art History, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

DEPUTY EDITOR-IN-CHIEF

Nataliia Mozghalova, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

EXECUTIVE SECRETARY

Viktor Solovei, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Małgorzata Anna Karczmarszyk, Doctor of Science in Pedagogy University of Gdańsk, Master of Art, Fine Art Academy in Gdańsk, Gdańsk, Poland

Jarosław Chaciński Doctor of Science in Pedagogics, Assistant professor, Pomeranian University in Slupsk, Slupsk, Poland

Hundarenko Olena, Candidate of Philological Sciences, Institute of Mediamatic Research and Cultural Heritage, University of Zhilina, Zhilina, Slovakia

Smyrnova Tetiana, Doctor of Pedagogical Sciences, professor, Municipal institution of higher education "Academy of Culture and Arts" of the Transcarpathian Regional Council, Uzhgorod, Ukraine

Oleh Chuiko, Doctor of Art History, Professor, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine

Bohdan Siuta

Doctor of Science in Art Studies, Professor, National Academy of Music of Ukraine Tchaikovsky, Kyiv, Ukraine

Olena Shvets, Doctor of Science in Pedagogics, Assistant professor, Ukrainian National Forestry University, Lviv, Ukraine

Iryna Shvets, People's Artist of Ukraine, Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University Vinnytsia, Ukraine

Volodymyr Cherkasov, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Communal institution of higher education «Academy Recommended by the Academic Council of Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University (Minutes No 5 of November 26, 2025)

Founder and Publisher: Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

Year of foundation: 2023

The Journal is published twice a year

Editorial Address: 32, Ostrozkyi str., Vinnytsia, 21100, Ukraine, tel. (0432) 61-66-20, fax (0432) 61-28-12

Email: arts@vspu.edu.ua

<https://intranet.vspu.edu.ua/eduarts>

of Culture and Arts» of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine

Alla Kozyr, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, National Pedagogical Dragomanov University, Kyiv, Ukraine

Oksana Marushchak, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Svitlana Kizim, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Liudmyla Vasylevska-Skupa, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Tetiana Hrinchenko, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Olena Vereshchahina-Biliavska, PhD of Art Studies, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Yuliia Moskvichova, PhD of Art Studies, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Nataliia Kravtsova, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Tetiana Belinska, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Svitlana Rohotchenko, PhD, Institute of Contemporary Art Problems of the National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv, Ukraine

Tetiana Koval, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

ЗМІСТ

Марина Протас Аналітика конфліктів культури у стратегії пізнання істини: Рецензія на монографію професора Олексія Роготченка «Шістдесят тоталітарних років: зображальне мистецтво України».....	10-22
Юлія Москвічова, Тетяна Зузяк, Анастасія Мала Історико-культурні передумови становлення самодіяльних і професійних ансамблів народного танцю в Україні (перша половина XX ст.)	23-31
Віктор Соловей , Світлана Кізім, Володимир Уманець, Інноваційні підходи у професійній підготовці майбутніх фахівців декоративного мистецтва: аналіз, досвід та перспективи.....	32-40
Оксана Марущак, Наталія Гандзій, Ірина Красильникова, Тетяна Голінська Автентичність традицій в сучасному мистецькому просторі України.....	41-51
Сергій Селезньов, Василь Фрицюк, Юрій Кшивак Розвиток мотивації професійного зростання майбутніх викладачів музичного інструмента спеціалізованих мистецьких навчальних закладів.....	52-59
Ганна Білозерська, Руфіна Добровольська, Наталія Кравцова, Ірина Сідорова Музичні комп'ютерні технології та інтерактивні системи навчання в професійній підготовці майбутнього вчителя мистецтва.....	60-68
Наталія Тодосієнко, Леся Старовойт, Орест Андрійців Роль інноваційних художньо-педагогічних технологій в сучасній педагогіці мистецтва.....	69-77
Візнюк Інесса, Пайкуш Маріанна, Долинний Сергій, Долинна Анна, Вплив музичного супроводу на психовегетативний статус та емоційне благополуччя людини в умовах ситуації невизначеності.....	78-86
Ірина Зелененька, Вікторія Ткаченко, Дарина Магельницька, Євгенія Юрченко Чорнобиль у нуклеарному дискурсі: література, музика, психоісторія.....	87-95
Наталія Мозгальова Методика формування музичних здібностей здобувачів вищої мистецької освіти в процесі фортепіанного навчання.....	96-104
Інна Карук, Тетяна Коваль, Катерина Колеснік, Тетяна Кривошея Мистецтво управління часом як ефективний інструмент у роботі керівника закладу освіти.....	105-111
Віктор Крупка, Алла Віннічук, Наталія Солодюк Поетичний пльонтанізм Світлани Сащук: імператив животворності	112-118
Людмила Василевська-Скупа, Аліна Барановська Психолого-педагогічний аспект феномена «духовні цінності».....	119-125
Тетяна Белінська Наталія Лановенко, Світлана Басовська, Марія Червоній Педагогічна спадщина італійської школи BEL CANTO: від теорії до сучасної вокальної практики	126-135

Оксана Граб, Олександр Граб, Юлія Якименко

Роль музичного інструментального виконавства у соціальній адаптації дітей молодшого шкільного віку 142-149

Алла Губаль

Пасіонарність педагогічних інновацій М.Д. Леонтовича в контексті тульчинських театральних традицій на Поділлі 150-163

CONTENTS

Maryna Protas Analytics of Cultural Conflicts in the Strategy of Truth Cognition: A review of monograph by the professor Oleksii Rogotchenko «Sixty totalitarian years»	10-22
Yuliia Moskvichova, Tetiana Zuziak, Anastasia Mala Historical and cultural prerequisites for the formation of amateur and professional folk dance ensembles in Ukraine (first half of the 20th century)	23-31
Viktor Solovey, Svitlana Kizim, Volodymyr Umanets Innovative approaches in the professional training of future decorative arts specialists: analysis, experience, and prospects	32-40
Oksana Marushchak, Nataliia Handzii, Irina Krasilnikova, Tetiana Holinska Authenticity of traditions in the contemporary art space of Ukraine	41-51
Sergiy Seleznyov, Vasyl Frytsiuk, Yuriy Kshyvuk Development of motivation for professional growth of future teachers of musical instruments of specialized art educational institutions	52-59
Hanna Bilozerska, Rufina Dobrovolska, Nataliia Kravtsova, Iryna Sidorova Music computer technologies and interactive learning systems in the professional training of future art teachers	60-68
Nataliia Todosiienko, Lesya Starovoit, Orest Andriytsiv The role of innovative artistic-pedagogical technologies in modern art pedagogy	69-77
Inessa Vizniuk, Marianna Paikush, Serhiy Dolynnyi, Anna Dolynna The influence of musical accompaniment on psycho-vegetative status and emotional well-being of a person in a situation of uncertainty	78-86
Iryna Zelenenka, Viktoriia Tkachenko, Daryna Magelnytska, Yevheniia Yurchenko Chernobyl in nuclear discourse: literature, music, psychohistory	87-95
Nataliia Mozghalova Methodology for the formation of musical abilities of higher art education students in the process of piano training	96-104
Inna Karuk, Tetyana Koval, Katerina Kolesnik, Tetyana Kryvoshea The art of time management as an effective tool in the work of an educational institution head	105-111
Viktor Krupka, Alla Vinnichuk, Nataliia Solodiuk Poetic weave of Svitlana Sashchuk: the imperative of vitality	112-118
Ludmua Vasilevska-Skupa, Alina Baranovskaya Psychological and pedagogical aspect of the phenomenon of «Spiritual Values»	119-125
Tetiana Belinska, Natalia Lanovenko, Svitlana Basovska, Maria Chervoniy The pedagogical heritage of the italian school of BEL CANTO: from theory to contemporary vocal practice	126-135
Olena Teplova, Mykola Sushytskyi, Ilona Naumenko Features of pedagogical work with students of different age categories in a choreographic group	136-141

Oksana Grab, Oleksandr Grab, Yuliya Yakymenko

The role of musical instrumental performance in the social adaptation of children of primary school.....142-149

Alla Gubal

Passionate Pedagogical Innovations of Mykola Dmytrovych Leontovych in the Context of Tulchyn

Theatre Traditions in Podillia 150-163

УДК 7.03(477):7.01

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-19](https://doi.org10.31652/3041-1017-2025(5-2)-19)

АНАЛІТИКА КОНФЛІКТІВ КУЛЬТУРИ У СТРАТЕГІЇ ПІЗНАННЯ ІСТИНИ: РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ ПРОФЕСОРА ОЛЕКСІЯ РОГОТЧЕНКА «ШІСТДЕСЯТ ТОТАЛІТАРНИХ РОКІВ: ЗОБРАЖАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ».

Марина Протас 

Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, м. Київ, Україна

Анотація

Про важливість досліджень фундаментальних суперечностей і трагічних конфліктів культурного розвитку в процесі формування активно-дієвої позиції історико-теоретичної свідомості сучасників, які сьогодні мають розуміти генезу й небезпечні наслідки постмодерної кризи соціокультурного буття, сказано і написано не достатньо.

Тому появу 2024 року у вітчизняному науковому дискурсі відповідного до усіх тих вимог часу багато-ілюстрованого фоліанту «Шістдесят тоталітарних років» викладача кафедри графіки Навчально-наукового Видавничо-поліграфічного інституту Київського політехнічного інституту імені Сікорського, члена – кореспондента Національної академії мистецтв України, заслуженого діяча мистецтв України, професора Олексія Роготченка – спочатку у вигляді пілотного проекту першої книги, що вже наступного року стає повноцінним виданням – внеском в історико-культурне дослідження образотворчих траєкторій становлення української нації в репресивних умовах колоніального режиму партійної диктатури СРСР. То ж саме зараз, коли «естетика чистої негативності» доби пост-правди пізнього капіталізму інфікувала постмодерністським меркантилізмом здоровий глузд навіть представників академічних кіл, мусимо розцінювати щасливим шансом суспільного оздоровлення й очищення від невігластва войовничого суб'єктивізму оприлюднене дослідження. Проект О. Роготченка був покликаний не лише встановлювати об'єктивну істину ретроспективного погляду на досі замовчувані сторінки «санкціонованого насилля» (В. Зебальд) в історії національного образотворення; цей проект графіки, дотичний історії національної пам'яті, підсилює об'єднуючі енергії етноментальної унікальності українського інтернаціоналізму та висвітлює боротьбу культурного поля за національну ідентичність. Оприлюднена монографія важлива у першу чергу тому, що її потенційним читачем стає мистецька молодь, яка вивчає історію світового та вітчизняного мистецтва. Молодь, яка не знала про ряд невідомих раніше фактів з життя творчого люду у минулі періоди. Адже автор у першу чергу вчитель, викладач, що вкрай важливо для розповсюдження забороненої раніше інформації про тоталітарні часи і тоталітарне мистецтво України. Сьогодні це дослідження на часі.

Ключові слова: тоталітаризм, зображальне мистецтво, митець, соціалістичний реалізм, незалежність, незгода.

UDC 7.03(477):7.01

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-19](https://doi.org10.31652/3041-1017-2025(5-2)-19)

ANALYTICS OF CULTURAL CONFLICTS IN THE STRATEGY OF TRUTH COGNITION: A REVIEW OF MONOGRAPH PROFESSOR OLEKSII ROGOTCHENKO «SIXTY TOTALITARIAN YEARS»

Maryna Protas 

Modern art research institute of National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv, Ukraine

Abstract

The importance of studies of fundamental contradictions and tragic conflicts of cultural development in the process of forming an active-act position of historical-theoretical consciousness of contemporaries, who today should understand the genesis and dangerous consequences of the postmodern crisis of socio-cultural existence, is not said and written. Therefore, the appearance of 2024 in the domestic scientific discourse of the corresponding to all those requirements of the time of the many-illustrated folio "Sixty totalitarian years" of the teacher of the department... .. The books, which next year becomes a full edition - a contribution to the historical and cultural study of the visual trajectories of the formation of the Ukrainian nation in the repressive conditions of the colonial regime of the USSR party dictatorship. That is right now, when the "aesthetics of pure negativity" of the post-truth of late capitalism has infected postmodern mercantilism common sense, even representatives of academic circles, we must consider a happy chance of social recovery and purification of ignorance of warring. Project O.Rogotchenko was called not only to establish the objective truth of a retrospective view on the still silent pages of "sanctioned violence" (V. Zebald) in the history of national forming; This project, the relevant history of national memory, strengthened the unification of the energy of the ethno - uniqueness of Ukrainian internationalism and covered the struggle of the cultural field for national identity. The released monograph is important first of all because its potential reader becomes artistic youth, who studies the history of world and domestic art. Young people who did not know about a number of unknown facts about the life of creative people in the past periods. After all, the author is first and foremost a teacher, a teacher, which is extremely important for the dissemination of previously prohibited information about totalitarian times and totalitarian art of Ukraine. Today is a study on time.

Keywords: totalitarianism, imagery, artist, socialist realism, independence, disagreement..

Постановка наукової проблеми. Дослідження професора О.Роготченка мало на меті ряд завдань. Першочерговим видається бажання автора поділитися з читачем маловідомими, а то й зовсім не відомими фактами з історії вітчизняного зображального мистецтва, які проливають світло на події та факти з минулих періодів вітчизняної історії мистецтва 1920-1980-х років - часу, що сьогодні називають тоталітарним періодом культурного поля України ХХ століття.

Наукова проблема дослідження трансформується у складне завдання донести до читача істину про тоталітарне свавілля у культурній сфері. У цій багатомірності епістемічної діатриби Олексій Роготченко, з притаманною йому делікатністю, після прискіпливого зведення віднайденого великого архівного корпусу документів, ілюстрацій, фактів

приходить до цілісного об'єктивно-аналітичного висновку. Автор не наполягає на загальнонауковому академічному рівні проведених ним ретроспективних розвідок, не плануючи дидактично переконувати невідготовлених до історико-теоретичної синергії час-просторової критики. Тож він визначає свою фахову працю «за 55 років відданого служіння професії» скоріше маніфестацією індивідуального погляду як науковця і митця: «Ця монографія не є підручником. <...> це моя власна версія розвитку та нищення зображального мистецтва шести десятків тоталітарних років минулого століття» [11, с. 18].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Пропоноване дослідження Олексія Роготченка, що вийшло друком під час гарячої фази російсько-української війни, стало відповіддю багатьом

вченим на питання, що стосувалося тоталітарного суспільства і, як наслідок, дії людини у невільному соціумі. Ще на початку повномасштабного вторгнення рашистів в Україну професор Єльського університету Тімоті Снайдер, почутий українськими науковцями, звертав на це увагу [25; 21]. Та водночас проект наводить місток полілогу над епістемічною диз'юнкцією модернізму і постмодернізму, адже тепер ХХ століття сучасні аналітики воліють розглядати цілісним явищем посткультурного феномену, яке, будучи похідною соціополітичних, історико-культурних трансформацій пізньої фази капіталізму, у міленіум увійшло в нову фазу «соціологічної чутливості».

Наприклад, американський аналітик Пол Копан, викладаючи в Palm Beach Atlantic University (West Palm Beach, Florida), протягом 2007–2016 років постійно запитував студентів: а що таке постмодернізм, «хіба відмова від метанаративів як *grand stories* не є самим по собі метанаративом?», коли через хибну уяву «наше мислення формується силами, які ми не контролюємо» (бо це бенчмаркінгові бізнес-стратегії великих корпорацій), відтак хибна відмова від істини та пошуку об'єктивної правди є насправді наслідком змасовленої свідомості, що нагадує зомбованість тоталітарного суспільства. Хоча, «постмодернізм порушує важливі питання щодо справжніх людських обмежень, проблем упередженості, але конче необхідно довіряти лише тому, в чому сам абсолютно впевнений. А тут без критичної думки не обійтись. Бо чимало в постмодернізмі тривожних питань, глибоких протиріч», як, скажімо, самореферентність арт-вислову, де об'єкт/річ формує без'якісну думку, коли митець самоусунувся від сутнісного сенсу твору, притягуючи ззовні певний концепт яскравою обгорткою до порожньої речі [14].

Маємо зауважити, що така декларація авторської незалежності від будь-яких офіційних штампів, чи рамок інтерпретації подій і фактів, дає справді незакаламучений домінуючими соціополітичними патернами суто авторський погляд на історію, що є унікальною цінністю даного тексту, продовжуючи сталу національну традицію «іменних історій», серед яких тексти Д. Антоновича («Українське мистецтво: конспективний історичний нарис», Прага-Берлін, 1923), І. Кейвана («Нариси з історії української культури», Едмонтон, 1984), В. Янева («Українське мистецтво на культурно-історичному тлі України

у зв'язку з її геополітичним розташуванням», Мюнхен, 1987) та ін. Разом з тим Олексій Роготченко безкомпромісно дистанціюється від адептів комерційного мистецтвознавства, коли науковець заради грошей погоджується писати «нісенітницю або й відверту брехню»; натомість сам він зберігає вірність двом принципам наукового аналітика: «оприлюднювати лише перевірену інформацію», і «ніколи не шкодити своїми текстами тим, про кого пишу, або їхнім родинам і нащадкам», адже «лещата, прикручені до столів у кабінетах слідчих, примушували зізнаватися в найнесподіваніших гріхах, які не те, що не робили, але навіть так і не думали» [11, с. 16, 17]. Така толерантність варта поваги. Тема тоталітарної сваволі та невільного соціуму, як загальнолюдського так і мистецького, хвилювала Олексія Роготченка задовго до виходу у світ монографії, що рецензується. Ще у 2003 році він публікує дві статті «Сьогоднішнє мистецтво здалека і зблизька», у якій пояснює свою точку зору на те, чому вітчизняне мистецтво не брало участь у закордонних виставках та бієнале. Відповідь криється у тоталітарній забороні стосовно розвитку прогресивної творчості митців СРСР [8]. Друга стаття «Політичні та соціально-економічні умови розвитку українського мистецтва в період тоталітарного режиму 1930–1950-х рр», де автор пояснює шкоду безпосереднього впливу керівних органів держави на її культуру [7]. Тема Венеційської бієнале надовго стає важливою у творчості О.Роготченка, пояснюючи насильницьку заборону участі митців СРСР-УРСР у міжнародних форумах. Зрозуміло, що головна увага прикута саме до цього головного форуму Європи та інтриги довкола нього. Наступна публікація 2005 року має дещо публіцистичну назву, але суть її залишається мистецтвознавча з глибоким культурологічним аналізом [3]. Після захисту кандидатської дисертації «Образотворче мистецтво радянської України 1930-х років» 2004 року, яка була присвячена образотворчому мистецтву радянської України 1930-х років, О.Роготченко досліджував втручання комуністичної ідеології у творче життя країни і спротив прогресивних митців пануючому державному устрою [10]. У 2014 році друком виходить його дослідження «Нове прочитання соцреалістичної доктрини як обов'язкового стилю художнього життя до- і повоєнної доби СРСР-УРСР» [5].

Окремим напрямком досліджень у творчому доробку О.Роготченка є тема мистецької непокори та спротиву. У публічних лекціях він неодноразово повторював, що не однозначно ставиться до визначення «нонконформізм», пропонуючи замінювати його на терміни «мистецький спротив», «мистецька незгода». О.Роготченко у 2015 році закінчує велике дослідження, яке стосується протидії прогресивних українських митців існуючій владі. Початок боротьби він відносить до часів нищення Михайла Бойчука та його оточення. Підтвердженням стає стаття «Нонконформізм першої фази в образотворчому мистецтві України 1930-1950-ті рр. (на прикладі школи М.Бойчука)» [6].

Досліджуючи модель нищення зображального мистецтва України до і повоєнного періоду, О.Роготченко детально аналізує декоративно-прикладне мистецтво, яке за часів тоталітаризму окреслювалося виключно як «декоративно-ужиткове». Пояснення вченого цілком логічне, адже прикладне мистецтво мало безпосередній зв'язок з народними традиціями, образами, віруваннями. Навіть прихід до декоративного цеху художників з професійною мистецькою освітою у 70-ті роки минулого століття, що відривало декоративне мистецтво від суто побутового призначення творів (горщики, глечики, підкови, тканий та вишитий одяг і тому подібне), довго не сприймалося офіційним керівництвом. У статті «Ювелірне мистецтво України ХХ сторіччя: Особливості розвитку» автор подає панораму нищення і подальшого відродження традиційного для України ювелірного мистецтва [4].

Мета статті – полягає у залученні широкого кола читачів, серед яких головним споживачем пропонованих раніше невідомих фактів стає студентство.

Західні та вітчизняні аналітики наполягають на переосмисленні архівних епістем критичним мисленням націй. Особливо яскраво це проявляється останні два десятиліття. Згідно Гела Фостера, коли ефективно-креативну напругу адекватного усвідомлення поточного моменту створюють кластери приватних оцінок в синергії критичного, історичного та теоретичного суджень, то таке відповідальне ставлення до цілісного досвіду культури творення формує сприятливі умови ресурсному майбутньому. Зокрема завдяки доланню виснажливої тотальної кризи, позаяк,

наполягає Фостер, «історія без критики є інертною; а критика без історії безцінна» [15]. За влучним виразом професорки Марії Шкепу, волюнтаризм «спирається на агресивне заперечення, на егоїстичне прагнення до задоволення дрібних і часто антилюдських потреб», так що «в процесі гонитви за задоволенням перекирвлених потреб, [сучасник] знищує умови не лише власного розвитку, а й самого існування» [12, с. 99].

Усвідомлення етимології вчинків та поведінки творців у невільному соціумі дозволить глибше дослідити поставлену задачу.

Виклад основного матеріалу. Наступною коштовністю тексту, яку для себе відкрив уважний читач монографії Олексія Роготченка, це рясний фактологічно-ілюстративний маловідомий та вперше оприлюднений матеріал першоджерел, зокрема стенограми засідань, пленумів чи з'їздів і навіть доноси, що досі зберігають архіви фондів Комітету державної безпеки УРСР, Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України, Національної спілки художників України, залишаючись прихованими замовчуваними сторінками того лиха, що завдала українській культурі, науці і мистецтву партійна ідеологія тоталітаризму, але будучи оприлюдненими в наш час ті свідчення дозволяють «глибше усвідомити ту трагедію і шкоду, яку нанесло російське мистецтвознавство українській культурі взагалі та її зображальному мистецтву зокрема» [11, с. 18]. І тут мусимо подякувати дослідницькому завзяттю Олексія Роготченка, який буквально врятував від знищення через неналежні умови зберігання чимало унікальних архівних документів Спілки художників, так само як маємо дякувати, що у фонотеці Олексія зберігається чимало аудіозаписів, зокрема розмови з деканом живописного, графічного і скульптурного факультетів Василем Забаштою, який був свідком чергового злочинного акту нищення унікальних фресок бойчукістів на початку 1970-х років після пожежі в майстерні на другому поверсі КДХІ, коли не тільки не йшлося про реставрацію розпису, але було заборонено навіть фотографувати раптово знайдений фрагмент, про що автор згадує в тексті [11, с. 70].

Весь комплекс архівних справ, документів, ілюстрацій дозволив досліднику зробити висновок, що особистість митця слід роздивлятися не лише як «найвищу цінність суспільства»,

творча еволюція якої складає культурний потенціал цивілізаційного розвитку націй, але й як «проблему обґрунтування мистецьких, політичних, психологічних і соціальних засад», і разом з тим усвідомлювати цей парадигмальний кластер як теоретичну складову «концепції особливості моделі існування мистецтва в умовах тоталітарного суспільства», коли колоніальна система ідеологічної пропаганди влади жорстко ламала «опір митців старшого покоління, котрі здобули освіту в дореволюційних академіях чи художніх студіях», але під страхом фізичної ліквідації мусили коритися репресивним нормам «єдиного методу», і тоді «радянське мистецтвознавство пропонувало об'єднання стилю з методом»; відтак, дійсно, мистецтво 1920–1980-х років «не відповідало нормам загальнолюдської моралі та прославляло несправжніх героїв», а «магістральне керівництво в напрямках становлення жанру, а також соціального замовлення тем здійснювали московські спілчанські очільники, і це завжди було підкріплено партійними дороговказами»; проте опір окремих талановитих митців, хоч і не отримував системного руху, все ж виникав, особливо упродовж 1940-х років, згодом утворюючи явище нонконформізму [11, с. 483, 484].

Аналіз репресивного механізму державного втручання в творчі аспекти мистецького вислову, що час-від-часу провокувало акти непокорі ідеологічному пресингу, дозволило розробити Олексію Роготченку термінологічні визначення періоду тоталітаризму, в тому числі дисидентського опору митців. Наслідки цього сталого процесу «епістемічної непокорі» (professor Walter D. Mignolo, Duke University) вельми важливо усвідомлювати, позаяк серед усіх мистецтв інших радянських республік саме українське мистецтво зазнавало особливо жорстких утисків, а травмований досвід «політично надійних» митців цинічно пропагувався показовим «прикладом» творчих досягнень будівників комунізму. Відповідно розділ «Мистецтво України» завжди першим (а не за абеткою) відкривав тогочасні енциклопедичні видання на кшталт «Історії мистецтва народів СРСР»; тому стає зрозумілим як партійне керівництво було шоковано, коли «Радянський Союз розпався завдяки українському референдуму, оскільки українці були єдиними, хто поставив питання про свою незалежність на голосування» [20, с. 3–4]. В цьому сенсі книга

Роготченка відкриває дуже складний перетин численних нюансів етноментального спротиву української творчої еліти окупаційній владі, який врешті додав потужності тому вибуховому запалу, завдяки якому, на думку директора Українського наукового інституту Гарвардського університету, злочинна імперія зазнала поразки, адже «нічого б не було без України, яка чинить спротив. Це база» [2].

І знову черговою коштовністю монографії, яка актуалізує архівне минуле крізь сьогодення, стає волонтерська діяльність автора та його спів-кураторство проектом арт-терапевтичної реабілітації військових на платформі ІПСМ НАМУ; так само як його участь в охороні Київщини навесні 2022 року в лавах територіальної самооборони, а також як ініціатора та співавтора монументальної кованої композиції «Незламність» на території Військового шпиталю Міноборони, ілюстрація якої наведена на прикінцевій кольоровій вклейці. Факт дієвої дотичності автора до подій поточної війни дозволяє вимогливому читачеві зібрати всі пазли у часі і просторі в цілісність культурної пам'яті нації, відчувати циклічність історичних випробувань, та зрозуміти чому в наші дні швейцарський аналітик проф. Ганс Гезер (Hans Geser, Soziologisches Institut der Universität Zürich) наполягає на актуальності ідей німецького соціолога Георга Зіммеля (1858–1918), який доводив ще напочатку XX століття, що соціокультурна еволюція суспільства триває за конфліктним алгоритмом розширення розлому між формою і змістом, свободою творчого трансцендування та реїфікацією змасовленого мистецького вислову, тим виснажуючи культуротворення надмірною суб'єктивізацією та хибним тлумаченням свободи як вседозволу, причому цей перекис свідомо підтримується економічними інтересами господарювання, де гроші, а не духовні цінності, мають перевагу.

Таким чином в часовій перспективі кількісна акумуляція формалізованих арт-висловів (чи-то в умовах тоталітарного режиму, чи як тепер у пізній фазі капіталізму міжнародного корпоративного бізнесу), набирає темпів коммодифікованих змін, де духовні цінності анулюються, оскільки домінує, згідно Джона Сібрука, змасовлена культура «Nobrow», для якої власне маркетинг культури є важливішим за її зміст, що жорстко критикує Гел Фостер у розділі «Brow Beaten», називаючи гібрид модерністської і змасовленої культур

низькоякісним «гегемонкулюсом» [15, с. 7]. Проте під час війни, як помітив Зіммель ще на прикладі культурного виробництва періоду Першої світової війни, індивідуальний зміст культури «трагічним ритмом» входить у стан проявлення істини, формуючи «найфундаментальнішу формулу долі високо піднесеної культури, яка охоплює всі індивідуальні змісти, і це призупиняє її кризу», таким чином «дисипативна об'єктивність знову з'єднується джерелом самого життя» у критичну мить «кульмінації історії, тому що розпад і аберація культурного буття досягли певного максимуму, проти якого бунтує життя цією війною та її об'єднуючою простотою сенсо-зосередженої сили», і тоді кожна людина має пережити кризу власної душі, щоб подолати загальну кризу культури для їх спільного майбутнього розквіту [22].

Справді саме так за період Другої світової війни українські митці нехтуючи партійними наративами відновили досвід модерних практик, емоційно переживаючи історичну катастрофу особистісною драмою, позаяк, «метод соціалістичного реалізму до Другої світової війни був задекларований, але остаточно не переміг» [11, с. 105]. І цей сценарій мав власне повторення при повномасштабному вторгненні рашистів в Україну (що, на думку Джорджо Агамбена, слід було розцінювати початком Третьої світової війни як «білої світової війни» проти зла — «*una guerra mondiale bianca*» [13], на відміну від Другої світової, де зло змагалось зі злом), коли емпатія мистецького вислову превалювала над глобалізованим формотворенням. І цю екзистенційну кризу душі Олексій Роготченко пережив разом з дружиною Світлою — співавторкою монументальної композиції «Незламність», кураторкою проекту арт-терапії воїнів на базі ІПСМ НАМУ, якій він і присвятив свій науково-дослідний фоліант, погоджуючись із висновком професора Гарвардського університету Сергія Плохія, що поточна російсько-українська війна є наслідком незавершеного історичного гештальту, коли Україну поглинув нестабільний розлом між авторитаризмом і демократичною Європою під час чергового перерозподілу світу [20].

Разом з тим Олексій Роготченко цілком поділяє міркування Георга Зіммеля, що кожного разу у моменти світових війн енергія життя бунтує проти реїфікованого культурного виробництва змертвілих форм та їхнього

відчуження, лицемірно названих тоталітарною владою (чи-то бізнес-корпораціями) проявом свободи демократії. Кожний свідомий митець чи науковець в такі вирішальні моменти історії мусить активізувати власний індивідуальний закон кантіанського трансцендентального зобов'язання, що уможливорює вихід з гістерезису культурного песимізму і редукції. Врешті, як вважав Зіммель, завдяки «трансцендуванню життя» мистецтво і культура формують сенси, які є «більш ніж життя», це дозволяє долати найстрашніші трагедії. Фактично Роготченко має на увазі те саме, коли констатує можливість об'єктивного дослідження мистецького розвитку країни лише з отриманням нею статусу державної незалежності, що дозволило розкрити приховані сторінки спонтанного опору митців пропагандистським наративам окупаційної влади СРСР, та визначити переваги пострадянської доби в галузі наукових досліджень, адже «новітня культурологічна парадигма, побудована на здоровому глузді й свободі наукового пошуку, дала змогу дослідити підходи до теоретичного і термінологічного переосмислення явищ мистецтва України 1920–1980-х років як таких, що не могли існувати в "позарамковій" ситуації», проте митці-нонконформісти знаходили сили постійно реагувати на утиск свободи індивідуального арт-вислову, обстоюючи самостійність творчого бачення, зсередини розгойдуючи колоніальну систему аж до часу її падіння [11, с. 454, 484].

Варто згадати, що у есеї «Конфлікт сучасної культури» (1926) Георг Зіммель, який спочатку виголосив свої міркування у доповіді у Відні 1916 року, писав про «самосуперечність культури», адже «об'єктивні структури, в яких укорінилося творче життя, яке потім адаптується душами з метою окультурення тих структур, незабаром набувають незалежного розвитку», функціонуючи за своїми законами (тоталітарними чи ринковими); але «суб'єкти — втягнуті у зміст і темп розвитку галузей і наук, мистецтв і організацій, — стають байдужі або суперечать тим вимогам, які вони мають висувати заради власної досконалості, тобто культивування», фактично відбувається процес виснаження «незлічними об'єктиваціями духу, витворами мистецтва та соціальними формами, інституціями та знаннями, подібними до імперій, керованих власними законами, що претендують стати змістом і нормою нашого індивідуального існування, яке вже не

знає, що робити з тим, часто маючи відчуття тягаря», саме у такі періоди кульмінації історії «криза надзвичайно далека від загального уявлення окремої людини, і в той же час вона всім глибоко знайома та зрозуміла; бо в кожного з нас, свідомо чи ні, відбувається криза власної душі» [22].

На цьому тлі культурної самосуперечності радянського періоду, підсумовує власні дослідження Олексій Роготченко. За його переконанням тому і існувала диз'юнкція тлумачень мистецтва тоталітарного суспільства, де одна версія «лежить у площині своєрідного "виправдування" конформістських рішень митців, інша — в розумінні, що все, що робилося всупереч ідеологічній доктрині, апіорі мало ознаки високого мистецтва». Тому чимало його інтерв'ю «протягом п'яти десятиліть» з живими свідками тих подій художнього буття 1920–1980-х років дозволило Олексію виокремлювати їх в «особливий тип джерел» верифікації об'єктивної істини. А запроваджений ним загальнонауковий метод структурно-типологічної класифікації художніх явищ і тенденцій означеного темою часу дозволив визначити в цілому культурно-мистецьке виробництво згідно авторської топонімії систематизування за дефініційними категоріями — соцреалізм, тоталітарне мистецтво, нонконформізм, окремі типи художнього мислення... [11, с. 94, 97, 100].

Отже сенс життя тоталітарного суспільства, втрачаючи якість внутрішнього розвитку, стає формалізованим, сприяючи тому, що духовна еволюція повністю заміщується розсудливим функціонуванням панівної ідеології, а емпатія й співпереживання та досвід трансформуються політизованими концепціями інструментальних міркувань відповідно до партійно-політичних декларацій, хоча навіть в умовах колоніального поневолення українські митці примудрялися створювати шедеври, так що, констатує Олексій Роготченко, «найсуворіші критики стають безсилими проти геніального твору»: «Закутий у прокрустове ложе митець продовжував пошук компромісного рішення. Внутрішній протест і боротьба творця точилася між ідеологією та професіоналізмом»; крім того, «слід пам'ятати, що Україна навіть радянська, залишалася європейською державою, а її мистецтво рухалося в контексті європейської культури» [11, с. 113, 153, 442].

В цьому моменті опору змертвінню культурних форм тоталітарного суспільства відбувається конфліктна ситуація, яка інверсує свій сенс з негативного на позитивний варіант біфуркації, дозволяючи продовжувати еволюційний розвиток, адже за Зіммелем трагедія культури міститься в тому, і на це звернули увагу філософи Цюрихського Університету — проф. Ганс Гезера, Маркус Рот та Нора Сапата (Prof. Hans Geser, Markus Roth, Nora Zapata. Soziologisches Institut der Universität Zürich), що культура не в змозі віддзеркалювати з абсолютною вичерпністю трансцендентно-витончений сенс життя, позаяк він існує над емпіричним буттям. Тому національне мистецтво та свідомий цього нюансу митець мають постійно саморегулюватися і корегувати свої творчі вислови, аби не поглиблювати розрив як відчуження сенсу життя і його формального обмеження суто емпіричним досвідом. Отже, використовуючи термінологію Г. Зіммеля, — митці мусять створювати «транспіральні» трансцендентно-екстатичні формотворення, які сутнісно є «більш-ніж-життя». І лише за таких умов можна ефективно долати трагедію культури, зокрема періодів світових війн, бо тоді «культура — це шлях від замкнутої єдності через розвинену різноманітність до розвиненої єдності», під час якого вдосконалення людини і культури «відбувається лише тоді, коли зміст, поглинений з над особистісного, здається, ніби через наперед визначену гармонію, розкриває в душі лише те, що існує в ній як її власний найбільш специфічний потяг і як внутрішній прообраз її суб'єктивної досконалості» [24, с. 226–228].

У своєму науковому дослідженні Олексій Роготченко надає тому переконливі докази, коли розмірковує про необхідність розуміння «трагедії культури, літератури, образотворчого мистецтва, архітектури, кінематографа» через досконале володіння комплексом всіх тогочасних документальних джерел, що дозволяє також зрозуміти особливості «феноменального періоду» 1960-х років, коли «страхи минулого не залишають людей середнього та старшого покоління, що спонукає до творчості напролюд обережної, часом нейтральної стосовно державної доктрини», втім вже тоді в майстернях молодих, не знайомих з геноцидом і Голодомором особисто з власного досвіду, «з'явилися відверто не соцреалістичні роботи, які часто межували з формалізмом», та водночас активно

«розвиваються напівзабутий і небажаний у виставковій діяльності країни минулих років пейзаж, натюрморт та твори з національною символікою», проте «до повної свободи було ще далеко» [11, с. 203, 204, 428].

Отже, правий був Г. Зіммель, коли констатував: «Багато рухів справді ведуть душу, як вимагає ідеал, до неї самої, тобто до реалізації цілісного унікального буття, яке перед нею стоїть, спочатку існуючи лише як можливість»; і це доводить безперечний факт, що «культура — не єдина цінність, яка визначає душу. Але її специфічне значення виконується лише там, де людина в процесі розвитку стає єдиною із остаточною цінністю душі», саме тому: «Мистецтво і звичаї, наука і доцільно створені об'єкти, релігія і закон, технологія і соціальні норми — це стадії, через які має пройти суб'єкт, щоб отримати особливу внутрішню цінність, яку визначають його культурою»; іншими словами: «Культура виникає, — і це абсолютно необхідно для її розуміння, — коли з'єднуються два елементи, жодного з яких вона не містить окремо: суб'єктивна душа й об'єктивно інтелектуальний продукт. Саме тут закорінений метафізичний сенс цієї історичної структури» [24, с. 228]. І саме через цей факт, як констатує Олексій Роготченко, посилаючись на дослідження Ореста Голубця, на західних землях країни, після їх окупації радянським режимом, «соцреалізм як насильно впроваджувана культура у вузько партійному розумінні не міг бути сприйнятим галицьким соціумом», скоріше його витлумачували як реалістичну тенденцію арт-вислову, тож «насильницьке втручання в культурні процеси не привело до бажаних тодішніми ідеологами країни результатів», натомість художнє життя вирувало в контексті протистоянь авангардно-модерністських течій і елементів радянській стилістиці доби тоталітаризму, тому і говорити тут варто виключно «про трансплантацію на терени Галичини саме тоталітарного мистецтва, а не мистецтва доби тоталітаризму, тобто такого, яке базується головним чином на відвертій силі, а не на інтелектуальному підґрунті» [11, с. 444; 1, с. 59].

По суті, західноукраїнські митці зберегли унікальність художнього мислення завдяки гармонійній збалансованості суб'єктивного світосприйняття, яке не залишило свою суб'єктивну духовність, і в процесі історико-культурного становлення нації трималось

критичного вектору «відношень до об'єкта, через який відбувається його культивування», і це, згідно Г. Зіммеля, «єдиний спосіб, за допомогою якого дуалістична форма існування, безпосередньо притаманна існуванню суб'єкта, організовується у внутрішньо однорідний зв'язок. Тут суб'єкт стає об'єктивним, а щось об'єктивне — суб'єктивним, що становить специфіку культурного процесу, в якому, поза його індивідуальним змістом, розкривається його метафізична форма» [24, с. 228, 254].

Проте, розвиток українського мистецтва в контексті європейської культури в пострадянський період, як наголошував болгарський аналітик Александер Кіоссєв (Alexander Kiossev, Sofia University "St. Kliment Ohridski", Department of Cultural Studies), автор концепції «self-colonization» західноєвропейськими патернами демократичного розвитку, які були некритично сприйнятими східноєвропейськими націями після падіння імперії СРСР, а це призвело до того, що процес деколонізації та пострадянського націотворення загальмувався. Зокрема також через те, що освітні мігранти чи «академічні кочівники» прагнуть розробляти не питання ідентичності, а парадигми глобалістських рухів, тож «ізолювані локально, вони намагаються брати участь у глобальних проєктах, конгресах, конференціях», торуючи шляхи політичної активності, що стає «останнім кроком в закостенінні самодостатнього жаргону, трансформованого в активістську риторику» [17, с. 210]. Нажаль в Україні сьогодні багато митців і науковців, які перетворились на само ізолюваних від регіональних націєтворчих питань «кочівників-глобалістів», працюючих на замовлення арт-бізнесових структур. Від них Олексій Роготченко дистанціюється, наполягаючи на важливості вивчення історичних уроків, зокрема доби тоталітаризму, аби краще зрозуміти сучасну динаміку культурного розвитку, адже і Зіммель нагадував про необхідність долання культурних трагедій високою самовідповідальністю: «Отже культурні змісти в кінцевому підсумку слідує логіці, яка не залежить від їхньої культурної мети і продовжує розходитися з нею, але шлях суб'єкта не звільняється від усього цього, що стало якісно та кількісно неадекватним. <...> Велике завдання розуму — подолати об'єкт як такий, створивши себе як об'єкт, щоб повернутися до себе разом із

збагаченням цього творіння, — врешті досягає незліченних успіхів. Але за це самовдосконалення йому доводиться платити трагічною можливістю, коли логіка та динамізм проявляються у властивих законах світу, який він створив, аби побачити, що зміст культури віддаляється від мети культури з дедалі більшим прискоренням і дедалі більшою дистанцією» [24, с. 228, 254].

Це прискорення сучасник споглядає на власні очі, адже цифровізація життя, інформації, культурного продукту, самої людини, свідомість якої мусить здійснити квантовий стрибок у вищу реальність в цю найнебезпечнішу мить... - і всі ці зміни не виключають розуміння об'єктивної істини архівних епістем. Проте, якщо модернізм, констатують філософи, Алан Кірбі слідом за Теодором Адорно зокрема, себе дискредитував тим, що дозволив людству бути свідком катастроф Аушвіцу, то тепер культура вироджується в псевдомодернізм чи дігімодернізм, де «псевдосучасний світ, такий страшний і, здавалося б, неконтрольований, що неминуче викликає бажання повернутися до інфантильних ігор з іграшками, які дотичні того ж псевдосучасного культурного світу. І тут типовим емоційним станом, що радикально витісняє гіперсвідомість іронії, є трансний стан поглинання власною діяльністю. Замість неврозу модернізму чи нарцисизму постмодернізму, псевдомодернізм краде світ, непомітно утворюючи мовчазний аутизм» [19; 18]. Між тим постмодернізм так само, попри декларації про навмисну фрагментарність, що мало б захистити людство від повторення трагедії, призвів світ до трагедій Бучі та нового геноциду українців вже в XXI столітті. Тому небезпідставно Деван Хоссейн констатував: «У той час як модернізм прагнув тоталізованих систем і абсолютної визначеності, постмодернізм тепер ставить їх під сумнів <...> У всьому, що ми вважаємо правдою, прихована "політична програма". Знання теж не є нейтральними, якщо застосувати "герменевтику підозри"» [16].

Тож коли постмодернізм декларує: усі ідеї та судження вбудовані в історико-культурний контекст і його необхідно скасувати, розбити на фрагменти, на друзки, аби позбутися цей залежності, то сучасник сам обрікає себе на «безкінечність мертвого життя»: «Історичний розсуд відступив перед розумінням фундаментальної основи історії. Цю основу Геракліт називав темною не в розумінні потойбічного світу, а в розумінні складності її

розуміння. Але ця складність є доступною для розуміння за умов прагнення її розуміти, за умов усвідомлення, що без такого розуміння історії настає кінець без завершення, за умов, що людські почуття не мають сповзати у нерозвинену чуттєвість, що не можна укорінюватися у "ніщо". Адже чуттєвість є і у тварин...» [12, с. 100].

Висновки. Багаторічна творча дослідницька робота професора Олексія Роготченка (насправді упродовж 55 років, адже перша публікація «Троє з однієї майстерні» була оприлюднена у харківському журналі «Ранок» 1970 -го року) знайшла логічне продовження у його черговій монографії «Шістдесят тоталітарних років: зображальне мистецтво України» Книга 1. Київ: Ліра-К, 2025. 512 с. Насправді кількість оприлюднених мистецтвознавчих та культурологічних розвідок його авторства сягнула за цифру 500. Він один з перших вітчизняних та зарубіжних мистецтвознавців спробував пояснити причинно-наслідковий зв'язок між творами українських митців зазначеного періоду і соціокультурним тлом держави. У одній з численних розвідок, яка так і називається «Соціокультурне тло 1945-1960-х років радянської України як модель нищення вільної думки» автор пише: «Репресивна політика влади щодо діячів української культури продовжувались і після Великої Вітчизняної війни. Старше покоління митців, якому пощастило залишитися на волі, доживало свого віку цілком деморалізоване, а молоде покоління ставало на шлях конформізму. Так, на вимогу дня, на замовлення влади народжувались «нові» герої, «нові» образи в образотворчому мистецтві, літературі, кінематографі [9].

Це складне дослідження важливе для розширення інформаційного поля усіх, хто цікавиться культурою країни, але у першу чергу для студентів мистецьких закладів освіти. Брак інформації і тлумачення процесів тоталітарного минулого часто призводив до нерозуміння сучасною молоддю того, що ж насправді відбувалося у зображальному мистецтві протягом довгих шести десятиліть тоталітарної сваволі. Олексій Роготченко намагається це пояснити не лише на сторінках нової монографії, але й на лекціях, круглих столах, презентаціях. Можна констатувати, що на презентаціях книги завжди багато студентської молоді.

Висновки. Тому ми знов приходимо до необхідної синестезії історичного, критичного і

теоретичного для наведення містків над «прірвою між культурною мірою історії та культурною мірою особистості» [12, с. 106], інакше культурні форми приречені на виродження, заперечуючи майбутній розвиток, позаяк духовне трансцендування не повинне ігноруватися, а мистецтво не має бути товаром, засобом заробляння, це призводить до неминучості конфліктів та трагедій культури, подібно до тих що ми переживаємо зараз, коли відбувається

відчуження митця від сутнісного формотворення, а культурним двигуном визнані гроші, завдяки яким світова культура уніфікується глобальною «стильовою єдністю» як «естетикою чистої негативності». Сучасник вільний обирати сам найбажаніший для нього сценарій майбутнього, принаймні інстинкт самозбереження мусить підказати відновити історико-критичну і теоретичну свідомість, на що власне і розрахована монографія Олексія Роготченка.



**Студенти КПІ ім. Сікорського на презентації монографії О.Роготченка.
Київ, Музей Шістидесятицтва. 4 травня 2025.**

Список використаних джерел

1. Голубець, О. (2001) Між свободою і тоталітаризмом. Мистецьке середовище Львова другої половини XX століття. Львів: Академ.експрес.
2. Овсіюк, О. (2024) Сергій Плохій: «Нічого б не було без України, яка чинить спротив. Це база». Україна модерна. Міжнародний інтелектуальний часопис. 15 грудня.
3. Роготченко О. (2005). Шлях у прірву чи позасвідомість нездійснених ілюзій. Сучасне мистецтво. Вип.2. С.64-71.
4. Роготченко О. (2013). Ювелірне мистецтво України XX сторіччя: Особливості розвитку. Сучасне мистецтво. Вип. 9. С. 117-127.
5. Роготченко О. (2014). Нове прочитання соцреалістичної доктрини як обов'язкового стилю художнього життя до- і повоєнної доби СРСР-УРСР. Мистецтвознавство України. Вип. 14. С.169-174.
6. Роготченко О. (2015). Нонконформізм першої фази в образотворчому мистецтві України 1930–1950-х рр. (на прикладі школи М. Бойчука). Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Вип. №4. С.105-110. [dx.doi.org/10.15561/18189172.2015.1101](https://doi.org/10.15561/18189172.2015.1101)
7. Роготченко О. (2003). Політичні та соціально-економічні умови розвитку українського мистецтва в період тоталітарного режиму 1930–1950-х рр. Мистецтвознавство України. Вип. 3. С. 274–282
8. Роготченко О. (2003). Сьогоднішнє мистецтво здалеку і зблизка. Українське мистецтво. Вип. № 1. С. 54–55.
9. Роготченко О. (2015). Соціокультурне тло 1945–1960х років Радянської України як модель нищення вільної думки. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Вип. №3. С. 83-87. [dx.doi.org/10.15561/18189172.2015.1101](https://doi.org/10.15561/18189172.2015.1101)
10. Роготченко О. Образотворче мистецтво Радянської України 1930-х років : дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.05 / Роготченко Олексій Олексійович ; Харківська держ. академія дизайну і мистецтв. - Х., 2004. - 225 арк.+ дод.: арк. 227-237+ альбом іл. - арк. 190-226
11. Роготченко, О. Шістдесят тоталітарних років: зображальне мистецтво України. Книга 1. Київ: Ліра-К, 2025. 512 с.
12. Шкепу, М. (2023) Естетика чистої негативності: Стаття перша. Методологічні засади розуміння феномену естетики негативності. Художня культура. Актуальні проблеми. Вип. 19 (2). DOI: [https://doi.org/10.31500/1992-5514.19\(2\).2023.294635](https://doi.org/10.31500/1992-5514.19(2).2023.294635)
13. Agamben, G. (2022, Settembre 5) La terza guerra mondiale non è ancora finita. Quodlibet. [https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-la-terza-guerra-mondiale-non-ncora-finita](https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-la-terza-guerra-mondiale-non-ancora-finita)
14. Copan, Paul. (2016) What Is Postmodernism? North American Mission Board <https://www.namb.net/apologetics/resource/what-is-postmodernism/>
15. Foster, H. (2002) Design and Crime (And Other Diatribes). London, New York: Verso.
16. Hossain, D.M.; Karim, M.M.S. (2013) Postmodernism: Issues and Problems. Asian Journal of Social Sciences and Humanities (Japan). Vol. 2, № 2, p. 173–181. https://www.academia.edu/123996136/The_Desintegration_of_Power_Knowledge_Kiossev_3_FV_SL_18_3_2023
17. Kiossev, Alexander. (2023) The Disintegration of “Power/Knowledge”. Post-Socialist Studies as Decolonial Studies. A Personal Point of View. Part 3: Soft and Hard Variants.
18. Kirby, A. (2006) The Death of Postmodernism and Beyond. Philosophy Now. Is. 58.
19. Kirby, A. (2009) Digimodernism. How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture. NY, London: Continuum.
20. Plokhyy, Serhii. (2023) The Russo-Ukrainian War: The return of history. New York: W. W. Norton & Company.
21. Protas, M.; Bulavina N; Isychenko, I. (2023) Between Aesthetics and Imagination: The Ongoing Transformations of Ukrainian Art in the Times of the War. American Journal of Art and Design, 8 (2), 37–45. <https://doi.org/10.11648/j.ajad.20230802.14>

22. Simmel, G. (1916) Die Krisis der Kultur. Rede, gehalten in Wien, Januar. Der Krieg und die Geistigen Entscheidungen. Reden und Aufsätze. München, Leipzig: Duncker & Humblot. https://socio.ch/sim/krieg/krieg_kris.htm
23. Simmel, G. (1917) Der Krieg und die geistigen Entscheidungen: Reden und Aufsätze. München, Leipzig: Duncker & Humblot. https://socio.ch/sim/krieg/krieg_kris.htm
24. Simmel, G. (1919) Philosophische Kultur. Alfred Kröner Verlag, Leipzig. (2 Auflage). Der Begriff und die Tragödie der Kultur. S. 223-253. https://web.archive.org/web/20061001204939/http://socio.ch/sim/phil_kultur/kul_13.htm
25. Snyder, Timothy. (2022) Ukraine Holds the Future: The War Between Democracy and Nihilism. Foreign Affairs. <https://www.foreignaffairs.com/ukraine/ukraine-war-democracy-nihilism-timothy-snyder>.

References

1. Holubets, O. (2001) Mizh svobodou i totalitaryzom. Mystetske seredovyshe Lvova druhoi polovyny KhKh stolittia. Lviv: Akadem.ekspres.
2. Ovsiiuk, O. (2024) Serhii Plokhii: «Nichoho b ne bulo bez Ukrainy, yaka chynyt sprotyv. Tse baza». Ukraina moderna. Mizhnarodnyi intelektualnyi chasopys. 15 hrudnia.
3. Rohotchenko O. (2005). Shliakh u prirvu chy pozasvidomist nezdiisnennykh iliuzii. Suchasne mystetstvo. Vyp.2. S.64-71.
4. Rohotchenko O. (2013). Yuvelirne mystetstvo Ukrainy KhKh storichchia: Osoblyvosti rozvytku. Suchasne mystetstvo. Vyp. 9. S. 117-127.
5. Rohotchenko O. (2014). Nove prochyttannia sotsrealistychnoi doktryny yak obov'iazkovoho styliu khudozhnogo zhyttia do- i povoiennnoi doby SRSR-URSR. Mystetstvoznavstvo Ukrainy. Vyp. 14. S.169-174.
6. Rohotchenko O. (2015). Nonkonformizm pershoi fazy v obrazotvorchoму mystetstvi Ukrainy 1930-1950-kh rr. (na prykladi shkoly M. Boichuka). Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Vyp. №4. S.105-110. [dx.doi.org/10.15561/18189172.2015.1101](https://doi.org/10.15561/18189172.2015.1101)
7. Rohotchenko O.(2003). Politychni ta sotsialno-ekonomichni umovy rozvytku ukrainskoho mystetstva v period totalitarnoho rezhymu 1930-1950-kh rr. Mystetstvoznavstvo Ukrainy. Vyp. 3. S. 274-282
8. Rohotchenko O.(2003). Sohodnishnie mystetstvo zdaleku i zblizka. Ukrainske mystetstvo. Vyp. №1. S. 54-55.
9. Rohotchenko O.(2015). Sotsiokulturne tlo 1945-1960kh rokiv Radianskoi Ukrainy yak model nyschennia vilnoi dumky. Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Vyp. №3. S. 83-87. [dx.doi.org/10.15561/18189172.2015.1101](https://doi.org/10.15561/18189172.2015.1101)
10. Rohotchenko O.Obrazotvorche mystetstvo Radianskoi Ukrainy 1930-kh rokiv : dys... kand. mystetstvoznavstva: 17.00.05 / Rohotchenko Oleksii Oleksiiovich ; Kharkivska derzh. akademiia dyzainu i mystetstv. - Kh., 2004. - 225 ark.+ dod.: ark. 227-237+ albom il. - ark. 190-226
11. Rohotchenko, O. Shistdesiat totalitarnykh rokiv: zobrazhalne mystetstvo Ukrainy. Knyha 1. Kyiv: Lira-K, 2025. 512 s.
12. Shkepu, M. (2023) Estetyka chystoi nehatyvnosti: Stattia persha. Metodolohichni zasady rozuminnia fenomenu estetyky nehatyvnosti. Khudozhnia kultura. Aktualni problemy. Vyp. 19 (2). DOI: [https://doi.org/10.31500/1992-5514.19\(2\).2023.294635](https://doi.org/10.31500/1992-5514.19(2).2023.294635)
13. Agamben, G. (2022, Settembre 5) La terza guerra mondiale non è ancora finita. Quodlibet. [https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-la-terza-guerra-mondiale-non-ncora-finita](https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-la-terza-guerra-mondiale-non-ancora-finita)
14. Copan, Paul. (2016) What Is Postmodernism? North American Mission Board <https://www.namb.net/apologetics/resource/what-is-postmodernism/>
15. Foster, H. (2002) Design and Crime (And Other Diatribes). London, New York: Verso.
16. Hossain, D.M.; Karim, M.M.S. (2013) Postmodernism: Issues and Problems. Asian Journal of Social Sciences and Humanities (Japan). Vol. 2, № 2, p. 173-181.

https://www.academia.edu/123996136/The_Desintegration_of_Power_Knowledge_Kiossev_3_FV_SL_18_3_2023

17. Kiossev, Alexander. (2023) The Disintegration of "Power/Knowledge". Post-Socialist Studies as Decolonial Studies. A Personal Point of View. Part 3: Soft and Hard Variants.
18. Kirby, A. (2006) The Death of Postmodernism and Beyond. Philosophy Now. Is. 58.
19. Kirby, A. (2009) Digimodernism. How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture. NY, London: Continuum.
20. Plokyh, Serhii. (2023) The Russo-Ukrainian War: The return of history. New York: W. W. Norton & Company.
21. Protas, M.; Bulavina N; Isychenko, I. (2023) Between Aesthetics and Imagination: The Ongoing Transformations of Ukrainian Art in the Times of the War. American Journal of Art and Design, 8 (2), 37-45. <https://doi.org/10.11648/j.ajad.20230802.14>
22. Simmel, G. (1916) Die Krisis der Kultur. Rede, gehalten in Wien, Januar. Der Krieg und die Geistigen Entscheidungen. Reden und Aufsätze. München, Leipzig: Duncker & Humblot. https://socio.ch/sim/krieg/krieg_kris.htm
23. Simmel, G. (1917) Der Krieg und die geistigen Entscheidungen: Reden und Aufsätze. München, Leipzig: Duncker & Humblot. https://socio.ch/sim/krieg/krieg_kris.htm
24. Simmel, G. (1919) Philosophische Kultur. Alfred Kröner Verlag, Leipzig. (2 Auflage). Der Begriff und die Tragödie der Kultur. S. 223-253. https://web.archive.org/web/20061001204939/http://socio.ch/sim/phil_kultur/kul_13.htm
25. Snyder, Timothy. (2022) Ukraine Holds the Future: The War Between Democracy and Nihilism. Foreign Affairs. <https://www.foreignaffairs.com/ukraine/ukraine-war-democracy-nihilism-timothy-snyder>.

Про автора

Марина Протас, доктор мистецтвознавства, старший науковий співробітник, головний науковий співробітник відділу кураторської виставкової діяльності та культурних обмінів Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, м. Київ, Україна, e-mail: protas.art@gmail.com

About the Author

Maryna Protas, Doctor of Art Studies, Senior research associate, Modern art research institute of National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv, Ukraine, e-mail: protas.art@gmail.com

УДК 793.31(477)"1900/1950"

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-20](https://doi.org10.31652/3041-1017-2025(5-2)-20)

ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ СТАНОВЛЕННЯ САМОДІЯЛЬНИХ І ПРОФЕСІЙНИХ АНСАМБЛІВ НАРОДНОГО ТАНЦЮ В УКРАЇНІ (ПЕРША ПОЛОВИНА ХХ СТ.)

Юлія Москвічова¹ , Тетяна Зузяк¹ , Анастасія Мала¹ 

¹Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Анотація

В ХХ ст. з приходом до влади більшовиків та утворенням СРСР запроваджуються організовані форми художньої самодіяльності – ансамблі народного танцю. У статті здійснена спроба прослідкувати історичні та соціокультурні фактори, що передували створенню ансамблів народного танцю – самодіяльних і професійних. Метою статті є з'ясування історико-культурних передумов становлення професійних та аматорських ансамблів народного танцю в Україні у 1930-1950-х роках ХХ ст. Простежено соціокультурну ситуацію та державну політику в культурній сфері. З'ясовано специфіку творчої діяльності хореографічних колективів народного танцю. Підкреслено, що культурна трансформація України початку 20-х років ХХ ст. мала ідеологічний зміст, означала виховання населення в комуністичному дусі та була направлена на створення нового пролетарського світогляду. Для усіх видів мистецтва було проголошено єдиний «метод соціалістичного реалізму», в рамках якого мистецтво, в тому числі хореографічне, мало бути «національним за формою і соціалістичним за змістом». Зазначено, що певні зовнішньо-політичні події (Перший міжнародний фестиваль народного танцю в Лондоні) дали поштовх створенню професійних ансамблів народного танцю (перший з них – ансамбль П. Вірського, створений 1937 р.). Основним двигуном розвитку хореографічного мистецтва в зазначений період була держава. Держава визначала напрямок розвитку народної хореографії, диктувала форми й зміст хореографічних постановок і концертних програм. Концертна діяльність професійних ансамблів танцю та народних хорів позитивно впливала на творчу й виконавську роботу численних самодіяльних колективів радянської України, діяльність яких спрямовував Центральний Будинок народної творчості УРСР. Хореографічний відділ ЦБНТ активно допомагав керівникам колективів репертуаром, методичною літературою, організовував семінари, перегляди та інші форми навчання.

Ключові слова: український народний танець; професійний танцювальний ансамбль; самодіяльний танцювальний ансамбль; народно-сценічний танець; концертна програма.

UDC 793.31(477)''1900/1950''
20[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025(5-2)-)

HISTORICAL AND CULTURAL PREREQUISITES FOR THE FORMATION OF AMATEUR AND PROFESSIONAL FOLK DANCE ENSEMBLES IN UKRAINE (FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY)

Yuliia Moskvichova¹ , Tetiana Zuziak¹ , Anastasia Mala¹ ¹ Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Abstract

In the 20th century, with the Bolsheviks coming to power and the formation of the USSR, organized forms of amateur artistic activity, such as folk dance ensembles, were introduced. The article attempts to trace the historical and socio-cultural factors that preceded the creation of folk dance ensembles, both amateur and professional. The purpose of the article is to clarify the historical and cultural prerequisites for the formation of professional and amateur folk dance ensembles in Ukraine in the 1930s-1950s of the 20th century. The creative activity specifics of folk dance choreographic groups are clarified. It is emphasized that the Ukraine's cultural transformation in the early 20s of the 20th century had an ideological significance, involved educating the population in the spirit of communist ideas, and was aimed at creating a new proletarian worldview. A unified "method of socialist realism" was proclaimed for all art forms, within the framework of which art, including choreography, was to be "national in its form and socialist in its content." It is noted that certain foreign political events (the First International Folk Dance Festival in London) gave rise to professional folk dance ensembles (the first of them was P. Virsky's ensemble, created in 1937). The main driving force behind the development of choreographic art during that period was the state government. It determined the direction of the folk choreography development, dictated the forms and content of choreographic performances and concert programs. The concert activities of professional dance ensembles and folk choirs had a positive impact on the creative and performing work of numerous amateur groups in Soviet Ukraine, whose activities were directed by the Central House of Folk Art of the Ukrainian SSR. The choreographic department of the Central House of Folk Art actively assisted the directors of the groups with repertoire, methodological literature, organized seminars, screenings, and other forms of training.

Keywords: Ukrainian folk dance; professional dance ensemble; amateur dance ensemble; folk stage dance; concert program.

Постановка наукової проблеми. Радянський період став важливим етапом формування й розвитку сценічних форм народного танцю, саме тоді за підтримки держави відбувалось зародження й становлення численних самодіяльних і професійних колективів народного танцю. Радянське мистецтво 1920-х років характеризується розривом із традиціями, навколо проблеми взаємодії традицій і новаторства гостро точились дискусії. Проте, вже в другій половині 1930-х років після голодомору 1932-1933 рр. і Великого терору в УРСР сформувався жорсткий тоталітарний режим з повним державним контролем над громадським життям кожної людини. Розпочалась боротьба із проявами «українського буржуазного націоналізму». Для усіх видів

мистецтва було проголошено єдиний «метод соціалістичного реалізму», в рамках якого мистецтво, в тому числі хореографічне, мало бути «національним за формою і соціалістичним за змістом». Таким чином, український народний танець перетворювався на інструмент радянської пропаганди. Задля творення радянського народно-сценічного танцю почали створюватись хореографічні колективи (Ансамбль народного танцю УРСР під керівництвом П. Вірського, самодіяльні ансамблі народного танцю при клубах і будинках культури).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивченню феномена народного танцю присвячені дослідження багатьох українських вчених, серед них Г. Боримська [3], Т. Благова [1],

А. Богород [2], К. Василенко [4], А. Гуменюк [7], Л. Косаковська [10] ін. Питання, присвячені проблемам українського народно-сценічного танцю радянської доби розглядають в наукових розвідках К. Василенко [4], П. Вірський [6], Б. Драмарецький [8], Н. Толубець [8], Є. Рой [12], І. Климчук [9] та ін.

Мета статті – відстежити історико-культурні передумови створення професійних та аматорських ансамблів народного танцю в Україні у 1930-1950-х роках ХХ ст. Простежити соціокультурну ситуацію та державну політику в культурній сфері.

Виклад основного матеріалу. Радянський період став важливим етапом формування й розвитку сценічних форм народного танцю, саме тоді за підтримки держави відбувалось зародження й становлення численних самодіяльних і професійних колективів народного танцю. Радянське мистецтво 1920-х років характеризується розривом із традиціями, навколо проблеми взаємодії традицій і новаторства гостро точились дискусії. Проте, вже в другій половині 1930-х років після голодомору 1932-1933 рр. і Великого терору в УРСР сформувався жорсткий тоталітарний режим з повним державним контролем над громадським життям кожної людини. Розпочалась боротьба із проявами «українського буржуазного націоналізму». Для усіх видів мистецтва було проголошено єдиний «метод соціалістичного реалізму», в рамках якого мистецтво, в тому числі хореографічне, мало бути «національним за формою і соціалістичним за змістом». Таким чином, український народний танець перетворювався на інструмент радянської пропаганди. Задля творення радянського народно-сценічного танцю почали створюватись хореографічні колективи (Ансамбль народного танцю УРСР під керівництвом П. Вірського, самодіяльні ансамблі народного танцю при клубах і будинках культури).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивченню феномена народного танцю присвячені дослідження багатьох українських вчених, серед них Г. Боримська [3], Т. Благова [1], А. Богород [2], К. Василенко [4], А. Гуменюк [7], Л. Косаковська [10] ін. Питання, присвячені проблемам українського народно-сценічного танцю радянської доби розглядають в наукових розвідках К. Василенко [4], П. Вірський [6], Б.

Драмарецький [8], Н. Толубець [8], Є. Рой [12], І. Климчук [9] та ін.

Мета статті – відстежити історико-культурні передумови створення професійних та аматорських ансамблів народного танцю в Україні у 1930-1950-х роках ХХ ст. Простежити соціокультурну ситуацію та державну політику в культурній сфері.

Виклад основного матеріалу. Народний танець, як соціокультурний феномен, є одним з найдавніших виняткових видів творчості людини. З давніх часів танець є невід'ємною складовою народних свят і обрядів, з яких, зокрема, беруть початок хороводи – найдавніший синкретичний жанр. Від свого первісного обрядового виду народний танець, як відображення ментальності й світогляду, пройшов багатовіковий розвиток, ускладнюючись і трансформуючись відповідно до певних історичних періодів розвитку суспільства. Лексичний фонд українського народного танцю складають оригінальні, спеціально відібрані й упорядковані рухи, пози, жести, які передають певний емоційний стан людини, настрої, почуття, враження тощо. У танці яскраво виявляється характер й самобутня культура народу.

Популярність українського танцю забезпечується багатогранністю його танцювальних барв – експресія, гумор, життєрадісність, наявність оригінальних яскравих побутових рис – все це характерно для народного танцю українців. Започаткована у прадавні часи, українська народна хореографічна культура зберегла свою самобутність, і отримавши розвиток, суттєво збагатилася жанрову різноманітність.

Перетворення фольклорної форми народного танцю у народно-сценічну відбувається поступово. В другій половині ХІХ ст. – на початку ХХ ст. фольклорний танець широко використовується на сценах драматичних театрів, в театральних трупах М. Старицького, М. Садовського, П. Саксаганського. Діячі хореографічної культури завжди усвідомлювали важливість збереження фольклорних основ народного танцю. За визначенням Т. Благової народно-сценічний танець визначається як академізована сценічна мистецька форма народного танцю, що ускладнена та ґрунтовно вдосконалена професіоналами [1, 172].

В ХХ ст. з приходом до влади більшовиків та утворенням СРСР запроваджуються організовані форми художньої самодіяльності (ансамблі народного танцю), і дещо пізніше – професійні ансамблі народного танцю.

Зусиллями держави культурним центром міста і села стає будинок культури і клуб з відповідною символікою і направленістю. Тут молодь дивиться спектаклі, слухає концерти самодіяльних (і пізніше професійних) колективів. У будинках культури демонструються художні й документальні кінофільми, працюють різноманітні гуртки художньої самодіяльності, влаштовуються доповіді, лекції, вечори танців тощо. Таким чином, в культурне життя радянської молоді було привнесено зміни, які вплинули відповідним чином і на традиції. Держава прикладала значних зусиль для створення «нової радянської людини». Формула радянського мистецтва «національне за формою, соціалістичне за змістом» передбачала активне впровадження елементів національного мистецтва в ідеологічно вивірені форми художньої культури. Усі верстви населення (робітники, селяни й трудова інтелігенція) повинні були долучатися до світового мистецтва, вивчати його і зрештою, стати творцями культурних, художніх цінностей соціалістичної Батьківщини – «мистецтво в маси».

Культурна трансформація України початку 20-х років ХХ ст. мала чіткий ідеологічний зміст, означала виховання населення у комуністичному дусі та була направлена на створення нового пролетарського світогляду. Головним завданням так званої «культурної революції» стало: знищення існуючих уявлень, понять, символів і традицій, а в разі неможливості – їхня підміна та нав'язування нових, більшовицьких традицій у всі сфери життя шляхом потужної ідеологічної пропаганди. Складно було знищити світобачення українців, пов'язане не лише з православ'ям та язичницькими традиціями (колядки, Купала, русальні неділі та ін.), славетним козацьким минулим, а також із індивідуальним господарством, приватною власністю, підприємництвом – складовими елементами ментальності українців. Проте, результатом часто ставало створення нових, підмінених традицій та звичаїв. Хороводи,

метелиці, гопаки, козачки, коломийки й сюжетні танці («Лісоруби», «Ковалі», «Опришки», «Аркан») майже повністю перейшли з вечорниць в репертуар самодіяльних колективів, відтепер їх виконують переважно на сцені. В будинках культури, клубах, на танцювальних майданчиках продовжують танцювати польку, вальс, краков'як, «Яблучко», «На річечці», привнесених «інтернаціональною» російською культурою, і танго, фокстрот – як спроби наслідування світових трендів. Молодь охоче танцює бальні танці, серед яких чимало досить примітивних стилізацій тих чи інших народних танців. Вони потрапляли у віддалені райони завдяки студентам і молоді, яка йшла з села в місто і поверталась знову в село. Ці танці в художньому житті народу дещо видозмінюються, часто набуваючи характерних рис української народної хореографії.

В 1935 році відбулась подія, яка сформувала в подальшому напрям розвитку народної хореографії України. Навесні 1935 р. Всесоюзне товариство культурних зв'язків із закордоном у Москві одержало від оргкомітету Першого міжнародного фестивалю народного танцю в Лондоні запрошення надіслати на фестиваль делегацію від СРСР. Запрошення було прийнято. Для демонстрації переваг радянського способу життя й радянської культури розпочалась робота по створенню концертної програми. Підготовкою до концертного номеру займався головний балетмейстер Київського театру опери та балету імені Т.Г. Шевченка Л. Жуков. Він укомплектував танцювальну групу із солістів Київського та Харківського оперних театрів. Для роботи з цією групою був запрошений В. Верховинець – видатний український хореограф, композитор, диригент, фольклорист і педагог. В. Верховинець підібрав дуже вдалий музичний супровід, особисто зробив його оркестровку, і разом з Л. Жуковим поставив унікальний віртуозний танець «Триколінний гопак», який пізніше отримав неофіційну назву «Лондонський». Він працював з танцюристами майже два місяці – вчив їх, як треба поводити себе в українському народному танці, звертав увагу на правильне положення рук, корпусу, ніг та на взаємини партнерів у танцювальному колі. Професійні актори – дванадцять провідних солістів балету Київського та Харківського оперних театрів – повинні були показати на

великій сцені український народний танець у всій його привабливості й красі. Танець складався з двох частин. Перша – «Козачок» – в ній демонструвалась чоловіча віртуозність, мужність, завзятість, і напротивагу їм – дівчата, своїми плавними рухами створювали ліричний контраст парубоцькому танцювальному хисту. Друга частина – «Гопак», це був виключно віртуозний, насичений найскладнішими танцювальними рухами, стрімкий чоловічий танець, який разом з «Козачком» становив єдине гармонійне ціле. Вся композиція виконувалась в швидкому темпі, виглядала ефектно, яскраво і колоритно. Виступ колективу українських танцюристів в «Альберт-холі» (Лондон) став тріумфом. Серед вісімнадцяти європейських країн, українська танцювальна група одержала Першу премію фестивалю.

Ця подія мала певний вплив на подальший розвиток українського народно-танцювального мистецтва, оскільки дала поштовх створенню професійних ансамблів народного танцю, зокрема і ансамблю Павла Вірського в 1937 р. Успіх на фестивалі тільки підкреслив, що ансамблі мають значний «пропагандистський потенціал», а отже, можуть формувати в країні та за її межами позитивний «імідж радянського устрою».

Доля В. Верховинця склалась трагічно. Вже 1937 р. він був заарештований, бо любов до рідного краю і свого народу трактувалась тодішньою радянською владою як «контрреволюційна націоналістична діяльність», в квітні 1938 р. він був розстріляний. Проте ідеї В. Верховинця, його творча спадщина здобули широке визнання й втілення у розвитку народної хореографії. Теоретична праця В. Верховинця «Теорія українського народного танцю» (1919) вважається класичною роботою з народної хореографії. Ним було розроблено теоретичні засади та практичні рекомендації щодо розвитку українського народного танцю, запропоновано систему запису (нотації) танців, яку використовують досі [11, с. 201]. Новаторські досягнення митця як теоретичні (наукові праці «Українське весілля», «Українські танці», «Теорія українського народного танцю», «Весняночка»), так і практичні (педагогічна діяльність в школах, вищих навчальних закладах, робота з художніми колективами, створення нового сценічного жанру – театралізованої пісні, ансамблю «Жінхоранс»,

першого національного балету «Пан Каньовський») є зразками національної української культури і одночасно засобами її формування [11, с. 205].

Ще одним соціокультурним чинником, що став передумовою створення професійних ансамблів народного танцю стало звинувачення у формалізмі й неорганічності демонстрації народного танцю на балетній сцені. В лютому 1936 р. вийшла друком стаття під назвою «Балетна фальш», де висувались звинувачення у «фальшиво-народних плясках», що не мають нічого спільного з народними танцями (балет Д. Шостаковича «Світлий струмок») [9, с. 171]. Таким чином, з'явилась потреба у створенні інших форм сценічної презентації народного танцю (не на балетній сцені).

Тож в 1937 р. було прийнято рішення про організацію Державного ансамблю танцю Української РСР, який пропагував би танцювальне мистецтво не лише в республіці, а й далеко за її межами. Ансамбль очолили артисти балету й балетмейстери Павло Вірський та Микола Болотов. Але ансамблю так і не довелось широко розгорнути творчу та виконавську діяльність. Війна порушила нормальну роботу багатьох колективів. Ансамбль танцю припинив свої існування. Вже після війни колектив знову розпочав творчу діяльність. З 1955 по 1975 рр. беззмінним керівником ансамблю був П. Вірський. Завдяки великій творчій ініціативі, невичерпній фантазії балетмейстера П. Вірського репертуар ансамблю поповнюється глибокозмістовними й високохудожніми хореографічними творам. Починаючи з 1955 р. ансамбль знайомив з танцювальним мистецтвом України не тільки народи Радянського Союзу, але й інші країни. Колектив побував з гастрольями у Польщі, Китаї, В'єтнамі, Чехословаччині, Англії, Франції, Австрії та інших країнах. З тріумфом виступав на американському континенті. П. Вірський створив низку концертних програм, до яких увійшли яскраві хореографічні композиції «Ми з України», «Гопак», «Чумацькі радощі», «Повзунець», «Запорожці», «Ой, під вишнею» та ін. З 1980 р. колектив, який тепер має назву Національний заслужений академічний ансамбль танцю України імені Павла Вірського, очолює М. Вантух — видатний хореограф, народний артист України, професор, Герой

України, голова Національної хореографічної спілки України.

В 1943 року держава прийняла рішення створити на визволених землях України ще один колектив – Державний український народний хор. Художнє керівництво колективом було доручено видатному діячеві в галузі музичної культури композитору Г. Верьовці (керівник у 1943–1964 рр.). Організацію танцювальної групи хору було доручено хореографові О. Дмитренку, який в основу репертуару поклав народні танці і ревниво оберігав їх фольклорну суть. Глядачі побачили у виконанні Державного українського хору чудовий гопак, запальний козачок, героїчний «Аркан», барвисту коломиїку, поетичні, сповнені ліризму українські хороводи. Згодом танцювальну групу хору очолив заслужений артист УРСР балетмейстер Л. Калінін. Репертуар хору поповнюється хореографічними картинами та спеціально створеними композиціями. Популярність колективу зростає і поширюється. У 1952 році уряд Румунської Народної Республіки запросив Державний український народний хор брати участь в Декаді Української РСР в Румунії. Хор багато разів виїздив на гастролі в зарубіжні країни. За короткий час він побував у Польщі, Фінляндії, Німеччині, Франції, Швейцарії, Канаді, на Всесвітній виставці в Брюсселі і т.д. Поряд з піснями та інструментальною народною музикою цей талановитий колектив успішно пропагує народні танці, які завжди є окрасою його репертуару. У 1965–2016 рр. колектив очолював А. Авдієвський. Сьогодні керівником Національного заслуженого академічного українського народного хору імені Григорія Верьовки є І. Курилів – народний артист України, диригент, фольклорист, продюсер.

В 50–60 рр. XX ст. за підтримки держави інтенсивного розвитку набуває професіональне й самодіяльне мистецтво, яке охоплює всі профілі мистецького життя на той час радянського суспільства. Сотнями виникають хорові й танцювальні колективи, капели бандуристів, оркестри, драматичні гуртки, агіткультбригади. А. Гуменюк зазначає: «Тепер у нас на Україні кожний двадцятий житель є учасником художньої самодіяльності. Загальна кількість її учасників у республіці становить близько 2 мільйонів чоловік. Варто нагадати, що в період підготовки до Декади української

літератури і мистецтва у Москві, яка відбулась в 1960 р., було створено понад 30 тисяч нових творчих колективів. Переважну більшість їх очолили досвідчені керівники» [7, с. 214].

Успішно пропагують народні танці Закарпатський, Черкаський, Поліський, Буковинський, Гуцульський та інші народні хори. Їх танці відзначаються стилістичними особливостями, які властиві цим регіонам. Серед балетмейстерів західних областей України необхідно відзначити Н. Ромадова, В. Петрика та Я. Чуперчука. Оберігаючи народну основу танців, вони уміло здійснюють їх хореографічну обробку. Найкращими танцями є «Тропотянка» Н. Ромадова, «На галявині» та «Аркан» В. Петрика, ряд хороводів та «Гуцулка» Я. Чуперчука.

Концертна діяльність професійних ансамблів танцю та народних хорів позитивно впливала на творчу й виконавську роботу численних самодіяльних колективів радянської України, діяльність яких спрямовував Центральний Будинок народної творчості УРСР. Хореографічний відділ ЦБНТ активно допомагав керівникам цих колективів репертуаром і методичною літературою, організовував семінари, перегляди та інші форми навчання.

Самодіяльне та професійне танцювальне мистецтво взаємопов'язане, одне одного доповнює і збагачує. В самодіяльних колективах порівняно з професійними спостерігається відставання щодо виконавської майстерності, але тематика їх танців багатша, різноманітніша, а характер втілення хореографічних образів у танці в багатьох випадках оригінальніший. І це закономірно, бо самодіяльні колективи найтісніше співіснують із народом, знають його художні запити. Отже, побут, звичаї підказують не лише тематику танців, а й засоби її втілення у творах.

Балетмейстери, які працюють в галузі українського народного танцю, досягли значних творчих успіхів. Деякі з них, зберігаючи етнографічну суть танцю в цілому, поглиблюють окремі його сторони, шліфують і ускладнюють танцювальні рухи, жести, фігури. Композиція танцю не змінюється. Інші хореографи вносять в загальну композицію народного танцю скомпоновані ними танцювальні фігури, мета яких – поглибити зміст твору засобами професійного хореографічного мистецтва. У

виконанні таких танців помітні елементи віртуозності, а в композиції – високе художнє плетіння хореографічного візерунку. Найвидатніші майстри створюють оригінальні композиції танців, в яких використовують засоби виразності народної хореографії. Спираючись на народні традиції, вони створюють такі високохудожні танці, які дуже часто зі сцени потрапляють в маси, поповнюючи скарбницю народного хореографічного мистецтва новими художніми зразками. Деякі з цих танців, подібно до пісень літературного походження, зазнаючи тих чи інших змін, стають народними в повному розумінні цього слова.

Характерні особливості української народної хореографії формувались на основі глибоких творчих взаємозв'язків з хореографічною культурою інших народів – молдавського, польського, російського, білоруського, румунського, чеського, словацького, угорського та інших. Це спричинило суттєвий вплив на становлення й подальший розвиток танцювальної традиції. Так у репертуар традиційної танцювальної музики поступово увійшли польський «Краков'як», молдавська «Молдавеняска», угорський «Чардаш», французька «Кадриль», чеська «Полька» тощо.

Висновки. Починаючи з 1935 р. відбувся стрімкий розвиток народно-сценічного хореографічного мистецтва. Становлення ансамблів народного танцю, як організованої форми презентації народно-сценічної хореографії, відбувалось під державним контролем радянського керівництва і було зумовлено низкою чинників. Зовнішньо-політичні події (Перший міжнародний

фестиваль народного танцю в Лондоні) дали поштовх створенню професійних ансамблів народного танцю (ансамблю П. Вірського в 1937 р.).

Основним двигуном розвитку хореографічного мистецтва в зазначений період була держава. Саме держава визначала напрямки розвитку народної хореографії, окрім академічних приділяючи увагу самодіяльним колективам. Умовами функціонування самодіяльного колективу було існування тільки під гаслами партії і портретами вождів у кожному закладі культури. Лозунг «Культура в маси» несла в собі ідеологічне навантаження. Однак самодіяльні колективи при підготовці концертного репертуару часто обмежувались патріотичними номерами лише на початку і в кінці концерту. Більшу частину концерту наповнювали номерами, які являли собою обробки народних танців, інтерпретацію народних обрядів і звичаїв, власне бачення хореографом сюжетної лінії. На нашу думку, саме це викликало надзвичайну популярність самодіяльних танцювальних колективів. Завдяки старанням хореографів-етнографів вдалось зберегти етнічну приналежність різних регіонів України.

За дослідженням етнографів більшість народних обрядів супроводжувались піснями й танцями (до прикладу у веснянках водили кривого танцю). Не дивлячись на урбанізацію, зміну стилю життя, танцювальна версія народних обрядів викликає щоразу непідробний живий інтерес глядачів. Колективи народного танцю продовжують впевнено конкурувати з усіма сучасними напрямками хореографії.

..

Список використаних джерел

1. Благова Т.О. Дослідження етапів професіоналізації народно-сценічної хореографії в історико-культурній динаміці. Journal "ScienceRise: Pedagogical Education". 2017. № 7(15). С. 36–40. DOI: 10.15587/2519-4984.2017.107968
2. Богород А.С. Український народний танець в писемних джерелах. Дивослово. №7. 1997. С. 15.
3. Боримська Г. Самоцвіти українського танцю. Мистецтво. 1974.
4. Василенко К. Український танець. Київ : ІПКГІК, 1997. 282 с.
5. Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю. 5-те вид., доп. К.: Муз. Україна, 1991. 150 с.
6. Вірський, П.П. Думки і поради. Мистецтво, 3, 15. 1960.
7. Гуменюк А.І. Народне хореографічне мистецтво України. К.: Академія наук України, 1963. 236 с.
8. Драмарецький Б., Толубець Н. «Культурна революція» початку 1920-х рр., як технологія формування радянського менталітету // ЕМІНАК. 2021, №2. С. 190–199. DOI:10.33782/eminak2021.2(34).527
9. Климчук І.С. Становлення професійних ансамблів народного танцю в СРСР: художні та соціокультурні чинники. Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. 2020. Вип. 43. С. 168–174. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.43.2020.220247>
10. Косаковська Л.П. Мистецька парадигма Василя Авраменка в контексті розвитку української культури ХХ ст. Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства. Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київ. 2009.
11. Москвічова Ю.О., Сушицький М.І. Розвиток народно-сценічної хореографії у творчій діяльності В. Верховинця. Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти : [зб. наук. праць] / гол. ред. кол. О.П. Щолокова. Вип. 29. Київ : Видавництво Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, 2023. С. 199–206. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.25>
12. Рой Є.Є. Історико-культурні передумови створення державного ансамблю танцю України як форми репрезентації національного мистецтва народної хореографії. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв № 2. 2019. С. 323–327. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2019.177707>

References

1. Blahova T. (2017). Doslidzhennia etapiv profesionalizatsii narodno-stsenichnoi khoreohrafi v istoryko-kulturnii dynamitsi [A study of the stages of professionalization of folk-stage choreography in historical and cultural dynamics]. Journal "ScienceRise: Pedagogical Education". № 7(15). 36–40. [in Ukrainian]. DOI: 10.15587/2519-4984.2017.107968
2. Bohorod A.S. (1997). Ukrainskyi narodnyi tanets v pysemnykh dzherelakh [Ukrainian folk dance in written sources]. Dyvoslovo. №7. P. 15. [in Ukrainian].
3. Borymska H. (1974). Samotsvity ukrainskoho tantsiu [Gems of Ukrainian dance]. Mystetstvo. [in Ukrainian].
4. Vasylenko K. (1997). Ukrainskyi tanets [Ukrainian dance]. Kyiv : IPKHIK, 282 p. [in Ukrainian].
5. Verkhovynets V.M. (1990). Teoriia ukrainskoho narodnoho tantsiu [Theory of Ukrainian folk dance]. Kyiv: Mus. Ukraine. 152 p. [in Ukrainian].
6. Virskyi P.P. (1960). Dumky i porady [Thoughts and tips]. Mystetstvo, 3, 15.
7. Humeniuk A.I. (1963). Narodne khoreohrafichne mystetstvo Ukrainy [Folk choreographic art of Ukraine]. Kyiv: Akademiia nauk Ukrainy. 236 p. [in Ukrainian].

8. Dramaretskyi B., Tolubets N. (2021). «Kulturna revoliutsiia» pochatku 1920-kh rr., yak tekhnolohiia formuvannia radianskoho mentalitetu [The “Cultural Revolution” of the early 1920s as a technology for shaping the Soviet mentality]. EMINAK. №2. Pp. 190–199. [in Ukrainian]. DOI:10.33782/eminak2021.2(34).527
9. Klymchuk I.S. (2020). Stanovlennia profesiinykh ansambliv narodnoho tantsiu v SRSR: khudozhni ta sotsiokulturni chynnyky [The Formation of Professional Folk Dance Ensembles in the USSR: Artistic and Socio-Cultural Factors]. Visnyk KNUKiM. Seriia: Mystetstvoznavstvo. Vyp. 43. P. 168–174. [in Ukrainian].
<https://doi.org/10.31866/2410-1176.43.2020.220247>
10. Kosakovska L.P. (2009). Mystetska paradyhma Vasylia Avramenka v konteksti rozvytku ukrainskoi kultury XX st. [Vasyl Avramenko's artistic paradigm in the context of the development of Ukrainian culture in the twentieth century]. Avtoreferat dysertatsii kandydata mystetstvoznavstva. Derzhavna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv, Kyiv. [in Ukrainian].
11. Moskvichova Yu.O., Sushytskyi M.I. (2023). Rozvytok narodno-stsenichnoi khoreohrafiu u tvorchii diialnosti V. Verkhovyntsia [Development of folk-stage choreography in the creative activity of V. Verkhovynets]. Naukovi chasopys NPU imeni M.P. Drahomanova. Seriia 14. Teoriia i metodyka mystetskoi osvity. Vyp. 29. Kyiv. Pp. 199–206. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.25>
12. Roi Ye.Ye. (2019). Istoryko-kulturni peredumovy stvorennia derzhavnoho ansamblu tantsiu Ukrainy yak formy reprezentatsii natsionalnoho mystetstva narodnoi khoreohrafiu [The historical and cultural background of the creation of the State Dance Ensemble of Ukraine as a form of representation of the national art of folk choreography]. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. № 2. Pp. 323–327.)
DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2019.177707>

Про авторів

Юлія Москвічова, кандидат мистецтвознавства, доцент Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського м. Вінниця, Україна, e-mail: julia.moskvichova@gmail.com;

Тетяна Зузяк, кандидат мистецтвознавства, доктор педагогічних наук, професор Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського м. Вінниця, Україна, e-mail: zuzyak@ukr.net;

Анастасія Мала, викладач, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського м. Вінниця, Україна, e-mail: anastasiayurmala@gmail.com

About the Authors

Yuliia Moskvichova, Ph.D. in Art History, Associate Professor, Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University Vinnytsia, Ukraine, e-mail: julia.moskvichova@gmail.com;

Tetiana Zuziak, Ph.D. in Art History, Doktor of Science in Pedagogics, Professor Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University Vinnytsia, Ukraine, e-mail: zuzyak@ukr.net

Anastasia Mala, teacher Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University Vinnytsia, Ukraine, e-mail: anastasiayurmala@gmail.com

УДК 378.016:745/749]:005.336.2

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-21](https://doi.org10.31652/3041-1017-2025(5-2)-21)

ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА: АНАЛІЗ, ДОСВІД ТА ПЕРСПЕКТИВИ

Віктор Соловей¹ , Світлана Кізім¹ , Володимир Уманець¹ 

¹ Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Анотація

У статті досліджено інноваційні підходи у професійній підготовці майбутніх фахівців декоративного мистецтва, зокрема художньої обробки деревини. Акцентовано увагу на необхідності синергії між збереженням автентичних традицій народного мистецтва, інтеграцією цифрових технологій (CAD/CAM, 3D-моделювання, лазерного різання, ЧПУ-гравіювання) та досягнень передових виробничих технологій.

Доведено, що якість професійної підготовки фахівців декоративного мистецтва, зокрема художньої обробки деревини може значно підвищитися в умовах реалізації трансдисциплінарного підходу, який інтегрує педагогіку, дизайн-мислення, культурологію та передові виробничі технології. Аналіз сучасного стану освітньої галузі виявив низку проблем, таких як недостатня інтеграція традиційних та інноваційних методів, дефіцит методик щодо використання цифрових технологій, обмеженість практико-орієнтованого компоненту, нерівномірний рівень мистецької підготовки викладачів та низький рівень міждисциплінарної взаємодії.

Запропоновано перспективні напрями модернізації освітнього процесу, включаючи розробку інтегрованих навчальних модулів, впровадження проєктно-орієнтованого навчання, створення інноваційних освітніх просторів, розвиток цифрової компетентності та партнерство з індустрією. Підкреслено важливість формування митця-технолога, здатного до творчого синтезу традиційних ремісничих технік з інноваційними підходами.

Обґрунтовано, що ефективна професійна підготовка майбутніх фахівців декоративного мистецтва, зокрема реалізується шляхом синтезу інноваційних підходів: впровадження передових виробничих технологій, цифрових технологій; розробку навчальних, навчально-методичних матеріалів; програм підвищення кваліфікації для викладачів; оновлення змісту освітніх програм шляхом включення таких елементів, як проєктно-орієнтоване навчання, STEAM-освіта, дизайн-мислення та практики цифрового прототипування...

Ключові слова: інноваційні підходи, майбутніх фахівців декоративного мистецтва, декоративне мистецтво, художня обробка деревини, цифрові технології, культурна спадщина, трансдисциплінарність, дизайн-мислення, STEAM-освіта...

UDC 378.016:745/749]:005.336.2

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-21](https://doi.org10.31652/3041-1017-2025(5-2)-21)

INNOVATIVE APPROACHES IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF FUTURE DECORATIVE ARTS SPECIALISTS: ANALYSIS, EXPERIENCE, AND PROSPECTS

Viktor Solovei¹ , Svitlana Kizim¹ , Volodymyr Umanets¹ 

¹Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynsky State Pedagogical University, Vinnitsia, Ukraine

Abstract

This article explores innovative approaches in the professional training of future decorative arts specialists, with a particular focus on artistic woodworking. It highlights the necessity of a synergy between preserving authentic folk art traditions, integrating digital technologies (CAD/CAM, 3D modeling, laser cutting, CNC engraving), and leveraging the achievements of advanced manufacturing technologies.

It is argued that the quality of professional training for decorative arts specialists, especially in artistic woodworking, can be significantly enhanced through a transdisciplinary approach that integrates pedagogy, design thinking, cultural studies, and cutting-edge manufacturing technologies. The analysis of the current educational landscape revealed a number of problems, including an insufficient integration of traditional and innovative methods, a lack of methodologies for using digital technologies, a limited focus on practical components, an uneven level of artistic training among educators, and a low level of interdisciplinary collaboration.

The study proposes promising directions for modernizing the educational process. These include developing integrated learning modules, implementing project-based learning, creating innovative educational spaces, fostering digital competence, and establishing partnerships with the industry. The paper emphasizes the importance of shaping a "techno-artist" who is capable of creatively synthesizing traditional craft techniques with innovative approaches.

It is substantiated that effective professional training for future decorative arts specialists is achieved by synthesizing these innovative approaches: implementing advanced manufacturing and digital technologies; developing new educational and methodological materials; creating professional development programs for educators; and updating curricula to include elements such as project-based learning, STEAM education, design thinking, and digital prototyping practices.

Keywords: Innovative approaches, professional training, decorative arts specialists, artistic woodworking, digital technologies, cultural heritage, transdisciplinarity, design thinking, STEAM education.

Постановка наукової проблеми. У сучасних умовах розвитку мистецької освіти, що характеризуються стімкою цифровізацією та глобалізацією культурних процесів, особливої актуальності набуває радикальне оновлення підходів до професійної підготовки фахівців декоративного мистецтва, зокрема в галузі художньої обробки деревини. Пошук балансу між збереженням автентичних традицій народного мистецтва та інтеграцією інноваційних підходів у професійну підготовку майбутніх фахівців декоративного мистецтва є ключовим викликом для освітньої галузі.

У сучасних умовах розвитку мистецької освіти особливого значення набуває оновлення підходів до професійної підготовки фахівців декоративного мистецтва, зокрема в галузі художньої обробки деревини. Збереження традицій народного мистецтва, поєднання із впровадженням сучасних технологій, становить один із головних викликів та водночас перспектив для освітньої галузі, що функціонує на перетині педагогіки, дизайну, культурології та технологій.

Широке застосування деревини від примітивних дерев'яних виробів до витворів високого мистецтва однозначно виокремлюють

художню обробку деревини у окрему індивідуальну ланку національного мистецтва. Художня обробка деревини слугувала не лише допоміжною ланкою у декорі виробів, що вживалися у побуті на які вказують знайдені під час розкопок артефакти, але і до участі у архітектурі, яка створювала образи міського світського та сакрального будівництва. Мистецтво художньої обробки деревини за довгі роки свого існування створило, зберегло і донесло до нашого часу твори, що мали задану функцію і водночас прикрашали інтер'єри та екстер'єри споруд, художнім виробам з деревини притаманна особлива виразність.

Об'єднуючи в своєму змісті знання, національні, етичні, моральні та релігійні аспекти, гуманістичні та культурні цінності, декоративно-ужиткове мистецтво, зокрема художня обробка деревини, в усі часи не лише правдиво відбивало життя та рівень культури нації, а й формувало духовний простір людини. Як один із видів мистецтва, воно надавало суспільству духовного багатства, сил та бажання творити гарні й утилітарно придатні речі, виступало дивним феноменом життєстійкості в системі людських знань та дає підстави стверджувати, що художні ремесла і промисли є найбільшою і найбагатшою цінністю художньої творчості.

Викладачі у галузі декоративного мистецтва, виходячи зі змісту освітніх програм, виступають не лише як транслятори знань, але й як медіатори культурного коду, які передають новому поколінню культурно-просвітницькі традиції, актуалізують завдання збереження та примноження духовного багатства нації та формують цілісну творчу особистість.

В умовах цифровізації та глобалізації декоративне мистецтво зазнає значних змін. Художня обробка деревини вже не обмежується ручною роботою, а потребує використання сучасного обладнання, таких як ЧПК (числове програмне керування)-верстати (гравіювальні), лазерні машини та 3D-моделювання, що продукує сучасні можливості для творчості, креативності та реалізації трансдисциплінарних зв'язків між сучасною педагогікою, дизайн-мисленням, цифровими гуманітарними науками (digital humanities) та передовими виробничими технологіями.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Сучасні наукові дослідження посилюють увагу на необхідності інтеграції інноваційних

підходів у професійну підготовку фахівців декоративного мистецтва. Вони віддзеркалюють збереження культурної спадщини шляхом ревіталізації традиційних технік в умовах цифровізації. Цифрові технології (CAD/CAM, 3D-сканування, лазерне різання) стають потужним інструментом для ревіталізації культурної спадщини, дозволяючи переосмислювати традиційні орнаменти, мотиви та техніки в контексті сучасного дизайну та мистецтва, роблячи їх актуальними для нових поколінь. Застосування технологічних рішень передових виробничих технологій дозволяє адаптувати освітні програми до вимог ринку праці, формуючи у здобувачів освіти компетенції в сфері цифрового прототипування та дизайн-мислення. Розкриття творчого потенціалу та доступ до цифрових інструментів, сучасного обладнання розширює палітру творчих можливостей здобувачів освіти, дозволяючи їм експериментувати з складними формами, гібридними матеріалами та інтерактивними рішеннями, що було неможливо реалізувати традиційними методами.

Адаптація освітніх програм до впровадження інновацій вимагає та ініціює перегляд змісту навчання у контексті міждисциплінарності, де технічні дисципліни поєднуються з мистецькими, а акцент переноситься на проєктно-орієнтоване навчання (PBL) та розвиток дизайн-мислення.

Підвищення конкурентоспроможності майбутніх фахівців декоративного мистецтва, які володіють як традиційними ремеслами, так і сучасними цифровими компетенціями, відповідають запитам глобального ринку креативних індустрій. Вони здатні працювати у площині мистецтва, дизайну та цифрових технологій, що значно підвищує їхню професійну цінність та кар'єрні перспективи. Означені факти цілому підвищують професійну конкурентоспроможність майбутніх фахівців декоративного мистецтва у контексті креативних індустрій сучасного мистецтва.

З а таких умов інноваційні технології перестають бути лише інструментом і перетворюються на каталізатор повноцінної трансформації освітньої парадигми мистецької освіти в Україні.

Розвиток творчого потенціалу майбутніх митців неможливий без інтеграції регіональних мистецьких практик, інноваційних методик

викладання та сучасних технік декоративної обробки деревини. У працях Р. Гаврилюка розкрито художні особливості виробів майстрів з Вижниці як унікального осередку декоративно-прикладного мистецтва [4]. Науковці Н. Бенях, О. Патик. аналізують діяльність кафедри художнього дерева Львівської національної академії мистецтв, де поєднано академічний підхід із сучасними мистецькими тенденціями [3]. У наукових розвідках С. Рябець, І. Лісничка передбачено необхідність оновлення змісту уроків технологій через вивчення новітніх матеріалів і технологій опорядження деревини [1].

Значна увага дослідників також прикута до розвитку методик викладання, які враховують потреби Нової української школи [9], компетентнісний підхід, проектні та інноваційні технології навчання [8], а також до формування креативного мислення здобувачів освіти [5]. У роботах О. Марущак, Т. Зузяк, Н. Казьмірчук розглядається технологія розвитку художньо-естетичної компетентності майбутніх педагогів [10]. У наукових працях О. Роготченка обґрунтовано, що здатність майбутніх фахівців у галузі культури та мистецтва орієнтуватися в інформаційному просторі, працювати з різними типами інформації, здобувати необхідні дані та оперувати ними відповідно до власних потреб і вимог інформаційного суспільства стають головними завданнями сучасної освіти [11]. Автор С. Кізім у наукових публікаціях наголошує, що впровадження цифрових технологій у професійну підготовку майбутніх фахівців забезпечує реалізацію їх дидактичних можливостей для розвитку особистості і майбутніх, формування нових мотивів їх освітньої та професійної діяльності, активізації пізнавального інтересу [12]. Представлений вище аналіз праць науковців відображає важливість синергії традиційних та сучасних методів у професійній підготовці майбутніх фахівців декоративного мистецтва

Проте, незважаючи на значні досягнення в галузі, залишаються недостатньо дослідженими ключові аспекти професійної підготовки майбутніх фахівців декоративного мистецтва. професійній підготовці майбутніх фахівців декоративного мистецтва.

Мета статті – полягає в аналізі, теоретичному обґрунтуванні та виокремленні інноваційних підходів у професійній підготовці майбутніх фахівців декоративного мистецтва

спрямованих на формування комплексних компетенцій, що відповідають сучасним викликам підготовки фахівців, котрі здатні до ефективної інтеграції традиційних мистецьких практик, цифрових технологій та збереження культурної спадщини в умовах глобалізаційних викликів та потреб мистецької освіти в Україні.

Виклад основного матеріалу. Сучасний світ декоративного мистецтва постійно розвивається, і художня обробка деревини залишається одним із ключових напрямків у підготовці майбутніх фахівців цієї сфери. Використання сучасних технологій, екологічних матеріалів та цифрових методів моделювання суттєво впливає на формування навичок здобувачів освіти, відкриваючи нові можливості для творчості та професійного розвитку.

Заклади вищої освіти відіграють провідну роль у формуванні фахівців у галузі декоративного мистецтва. Їхня діяльність охоплює не лише набуття професійних умінь і навичок, але й ґрунтовну теоретичну підготовку, розвиток креативного потенціалу та інтеграцію майбутніх майстрів мистецтва у сучасний культурний простір України.

Навчання майбутніх фахівців декоративного мистецтва різним видам декоративного мистецтва, зокрема художньої обробки деревини, уможливорює розвиток їхньої естетичної і технологічної культури, сприяє творчому розвитку, успішній самореалізації та соціалізації у студентському середовищі, формуванню професійної компетентності. Крім цього, майстерне володіння різними техніками і технологіями художнього деревообробництва та методикою їх навчання забезпечує необхідну соціальну захищеність майбутнього педагога, його конкурентоспроможність на ринку праці. Ефективність процесу навчання здобувачів освіти різних видів художньої обробки деревини залежить від високого рівня спеціальної художньої та методичної підготовки майбутнього фахівця образотворчого та декоративного мистецтва до здійснення такої творчої діяльності в умовах мистецьких закладах освіти.

Сучасні дослідження засвідчують зростання уваги до методик професійної підготовки майбутніх фахівців декоративного мистецтва, які базуються на принципах інтеграції традиційного досвіду з інноваційними підходами. Так, у роботі С. Рябця, І. Лісничої акцент зроблено на розробці методики вивчення

сучасних матеріалів і технологій опорядження деревини в шкільному курсі «Технології». Автори пропонують впровадження дидактично обґрунтованих модулів, що поєднують теоретичні знання з практичними навичками, а також наголошують на важливості використання зразків новітніх матеріалів у навчальному процесі [1].

У свою чергу, В. Цісарук підкреслює необхідність проектування змісту фахової підготовки майбутніх учителів технологій на засадах діяльнісного підходу, у межах якого значущим є засвоєння художньо-конструкторських принципів та формування здатності до творчого проектування [7].

Науковці О. Швець, Д. Коломієць, Ю. Бабчук акцентують увагу на впровадженні сучасних освітніх методик, таких як проектно-технологічний, кейс-метод, моделювання, візуалізація за допомогою 3D-графіки, що дозволяє формувати міждисциплінарні навички у майбутніх фахівців [8].

Аналіз змістового наповнення професійної підготовки свідчить про зростаючу потребу у його оновленні відповідно до вимог сучасного мистецького середовища. Вагоме місце у цьому процесі належить синтезу традицій народного мистецтва з сучасними засобами обробки матеріалу. Ю. Полтавська звертає увагу на важливість збереження культурної спадщини та її включення у навчальні програми як джерела художньо-образної виразності [2].

Зміст освітніх програм, як зазначають І. Босий, Н. Брижаченко має відображати специфіку творчих експериментів здобувачів освіти, які створюють арт-об'єкти на перетині декоративного мистецтва і дизайну середовища. Таке поєднання сприяє розвитку креативності, візуальної грамотності й здатності до інтерпретації форм [7].

У своїх працях Н. Бенях, О. Патик демонструють приклад ефективної побудови змісту освітніх курсів на кафедрі художнього дерева Львівської національної академії мистецтв. (ЛНАМ), де поєднуються класичні техніки художньої різьби з елементами дизайну, естетики й композиції [3].

Інноваційність у підготовці фахівців з художньої обробки деревини проявляється передусім у впровадженні нових технік, технологій та форм організації навчального процесу. Як зазначають О. Швець і співавтори, до ефективних інноваційних підходів належать

інтеграція цифрових засобів, використання CAD-програм для проектування, 3D-гравіювання, лазерної обробки тощо [8].

У працях В. Солов'я, О. Кочибана розкрито тенденції трансформації змісту технологічної освіти у концепції Нової української школи. Автори підкреслюють важливість STEAM-підходів та хмароорієнтованих платформ для розвитку технічного мислення, інженерного підходу до створення виробів, а також креативної діяльності учнів [9].

У дослідженні О. Марущак, О. Шиніна, Н. Вусик представлено технології розвитку творчих здібностей здобувачів освіти через вивчення народних ремесел із застосуванням інтерактивних форм, таких як творчі майстер-класи, індивідуальні арт-проекти та онлайн-платформи [5].

Окремим напрямом є мистецький аспект професійної підготовки, який пов'язаний не лише з технічним, а й із художньо-естетичним складником. Аналіз творчих здобутків майстрів з Вишницького мистецького осередку (Гаврилук, 2017) дає змогу розглядати локальні художні стилі як джерело натхнення та базу для побудови естетичного смаку здобувачів освіти [4].

Діяльність кафедри художнього дерева ЛНАМ (Бенях, Патик, 2024) є прикладом успішної інтеграції академічного мистецького підходу з авторськими стилями та пошуками в дизайні форми. Мистецький компонент в освітньому процесі виконує не лише функцію формування професійних навичок, а й є засобом розвитку художнього мислення, образного бачення, композиційної грамотності [3].

Аналіз сучасних наукових джерел виявив низку системних проблем, що вимагають аналізу, обґрунтування та модернізації та інноваційних підходів у професійній підготовці фахівців декоративного мистецтва, зокрема фахівців художньої обробки деревини:

- недостатня інтеграція традиційного та сучасного: освітні програми часто тяжіють або до суто технічного підходу, або до надмірної традиційності, ігноруючи можливості синтезу народного мистецтва з новітніми технологіями [2; 3];

- оновлення потребує методична складова професійної підготовки фахівців декоративного мистецтва, оскільки актуальні методики художньої обробки деревини з використанням цифрових інструментів (CAD/CAM-

програмування, 3D-моделювання, лазерне різання та гравіювання) залишаються недостатньо впровадженими в освітній процес через відсутність спеціалізованих дидактичних розробок. Навчальний контент для здобувачів освіти майбутніх фахівців декоративного мистецтва, зокрема художньої обробки деревини часто не відповідає технологічним реаліям, що призводить до розриву між теоретичною підготовкою та практичними вимогами сучасних творчих індустрій. Відсутність структурованих методичних комплексів, адаптованих до різних рівнів підготовки здобувачів освіти, ускладнює здатність здобувачів освіти інтегрувати традиційні мистецькі практики, цифрові технології та актуальні виклики мистецької освіти в Україні. (Рябець, Лісничка, 2023; Швець та ін., 2024) [1; 8];

- обмеженість практико-орієнтованого компонента обумовлено переважанням теоретичних дисциплін над практичними заняттями та проектною діяльністю знижує якість професійної підготовки [6; 9];

- нерівномірний рівень мистецької підготовки викладачів вимагає розробки програм підвищення кваліфікації, спрямованих на оновлення мистецької підготовки викладачів, їх ознайомлення з сучасними тенденціями декоративного мистецтва та створює певні виклики у забезпеченні комплексного підходу до навчання, який би поєднував технічну майстерність з актуальними мистецькими практиками в умовах цифровізації та глобалізації суспільства [5];

- низький рівень міждисциплінарної взаємодії спостерігається як у недостатньому поєднанні технічних, мистецьких, культурологічних та цифрових компонентів у змісті освітніх програм, що не відповідає комплексним вимогам сучасної творчої професії. За таких умов у здобувачів освіти спотворюється цілісне розуміння процесів створення сучасних арт-об'єктів, які поєднують традиційну майстерність з інноваційними технологіями та глибинним розумінням культурного контексту [7].

Незважаючи на існуючі виклики, сучасні наукові дослідження визначають низку перспективних напрямів трансформації професійної підготовки фахівців декоративного мистецтва, зокрема в галузі художньої обробки деревини:

- інтеграція інноваційних технологій у процес художньої обробки деревини детермінує необхідність модернізації професійної підготовки та передбачає системне впровадження цифрового моделювання (CAD), ЧПК-гравіювання, лазерного різання та інших сучасних методів обробки матеріалів. Таке впровадження не лише формує технологічні компетенції, але й розвиває здатність до творчого синтезу традиційних ремісничих технік з досягненнями передових виробничих технологій [8];

- посилення ролі мистецького компонента шляхом впровадження проектно-мистецьких практик, індивідуальних творчих завдань, арт-резиденції та міждисциплінарних проектів [3; 5];

- розширення співпраці з професійними спільнотами, народними майстрами, галереями та культурними інституціями – як джерело автентичного досвіду, натхнення і прикладів для наслідування;

- модернізація методик навчання з урахуванням педагогічних стратегій: STEAM-освіта, проблемно-орієнтоване навчання, дизайн-мислення, формування естетичної компетентності;

- розробка освітніх програм, які б поєднували традиції декоративного мистецтва, сучасний дизайн, передові виробничі технології з фокусом на культурну самобутність та запити ринку праці.

Висновки. Системне оновлення професійної підготовки фахівців декоративного мистецтва, має ґрунтуватися на гармонійному поєднанні інноваційності, мистецької глибини, національних традицій і сучасних освітніх практик. Такий підхід сприятиме формуванню нового покоління фахівців – креативних, компетентних, здатних до художньо-технологічного проектування в умовах динамічного культурного середовища.

Аналіз наукових джерел та існуючих практик засвідчує, що ефективна підготовка майбутніх фахівців у галузі художньої обробки деревини вимагає гармонійного поєднання традиційної ремісничої майстерності з інноваційними підходами. Професійна підготовка майбутніх фахівців декоративного мистецтва має базуватися на інтеграції мистецького, технологічного та культурологічного компонентів, що дозволяє формувати у здобувачів освіти комплексні

компетенції, релевантні викликам цифровізації та глобалізації.

Інноваційні підходи у професійній підготовці майбутніх фахівців декоративного мистецтва передбачають: впровадження передових виробничих технологій, цифрових технологій, зокрема 3D-моделювання, ЧПК-гравірування та лазерне різання; розробку навчальних, навчально-методичних матеріалів; програм підвищення кваліфікації для викладачів; оновлення освітніх програм шляхом включення таких елементів, як проєктно-орієнтоване навчання, STEAM-освіта, дизайн-мислення та практики цифрового прототипування.

Таким чином, запропоновані інноваційні підходи забезпечують перехід від репродуктивного до творчо-дослідницького типу навчання, що значною мірою підвищить конкурентоспроможність майбутніх фахівців декоративного мистецтва на ринку праці, але й дозволить їм стати активними учасниками процесу культурної ревіталізації, створюючи твори, що органічно поєднують глибину українських традицій із сучасними естетичними та технологічними рішеннями мистецьких інновацій України та світу.

Список використаних джерел

1. Рябець С., Лісничка І. Методика вивчення сучасних матеріалів і технологій опорядження виробів із деревини на уроках технологій. Наукові записки. Серія: Проблеми природничо-математичної, технологічної та професійної освіти, № 2 (2023):. DOI: <https://doi.org/10.32782/cusu-pmtp-2023-2-6>
2. Полтавська Ю. Традиції та сучасні тенденції професійної підготовки художників декоративно-прикладного мистецтва / Юлія Полтавська // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія : Педагогічні науки : зб. наук. пр. – Бердянськ : БДПУ, 2021. – Вип. 3. – С. 150–156. URI <https://dspace.bdpu.org.ua/handle/123456789/1054> DOI 10.31494/2412-9208-2021-1-3-150-156
3. Бенях Н., Патик О. Сучасне декоративне мистецтво в системі мистецької вищої освіти України (на прикладі діяльності кафедри художнього дерева Львівської національної академії мистецтв). Вісник Львівської національної академії мистецтв 2024. Вип. № 52. С. 19-25. <https://doi.org/10.37131/2524-0943-2024-52-2>
4. Гаврилюк Р. М. Художні особливості декоративних тарелів у творчості майстрів вижницького мистецького осередку. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Вип. № 3 (2017). С. 138-143 <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2017.138696>
5. Марущак О., Шинін О., Вусик Н.. Розвиток творчих здібностей у майбутніх фахівців художньо-декоративного мистецтва під час вивчення народних ремесел і промислів. (2023). Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання, 2, 25-33. [https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023\(2\)-03](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023(2)-03)
6. Цісарук, В. Ю. Проектування змісту професійно-педагогічної підготовки майбутніх учителів технологій у галузі художньої обробки деревини. Науковий вісник Ужгородського національного університету : Серія: Педагогіка. Соціальна робота / гол. ред. І.В. Козубовська. – Ужгород : Видавництво УжНУ «Говерла», 2012. – Вип. 24. – С. 191-194. – Бібліогр.: с. 193-194 URI <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/12014>
7. Босий І. М., Брижаченко Н. С. Технології створення арт-об'єктів з деревини (на прикладі робіт здобувачів освіти кафедри дизайну середовища ХДАДМ). Мистецтвознавчі записки. Вип. No. 35 (2019) с. 124-131. <http://dx.doi.org/10.32461/181572>
8. Швець О. А., Коломієць Д.І., Бабчук Ю.М. Сучасні технології художньої обробки деревини у змісті професійної підготовки майбутніх фахівців. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми: збірник наукових праць. Вінниця: ТОВ «Друк плюс», 2024. Вип. 73. С. 124-133 <https://doi.org/10.31652/2412-1142-2024-73-124-133>
9. Соловей В. , Кочеван О. Новітні тенденції в художній обробці деревини при підготовці майбутніх вчителів технологій // Розвиток технологічної освітньої галузі в руслі Нової української школи: збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції кафедри теорії і методики

технологічної освіти Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (29 вересня 2023 року) / За заг. ред. проф. В. П. Титаренко, А. Ю. Цини; Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка, каф. теорії і методики технологічної освіти. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2023. С. 347-352. URL:

<http://elcat.pnpu.edu.ua/docs/%D0%A0%D0%BE%D0%B7%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%BE%D0%BA%D1%82%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3.pdf>

10. Марущак, О., Зузяк, Т., Казьмірчук, Н. (2020). Дослідження технології формування у майбутніх педагогів художньо-естетичної компетентності засобами декоративного мистецтва. Психолого-педагогічні проблеми сучасної школи, (1(3), 103-111. [https://doi.org/10.31499/2706-6258.1\(3\).2020.204151](https://doi.org/10.31499/2706-6258.1(3).2020.204151)
11. Rohotchenko, O., Zuziak, T., Kizim, S., Rohotchenko, S., & Shynin, O. (2021). Information and Communications Technology in the Professional Training of Future Professionals in the Field of Culture and Art. *Postmodern Openings*, 12(3), 134-153. <https://doi.org/10.18662/po/12.3/332>
12. Кізім, С. С., Куцак, Л. В., & Люльчак, С. Ю. (2017). Інтенсифікація професійної підготовки педагогів у закладах вищої освіти засобами мережевих технологій. Збірник наукових праць [Херсонського державного університету]. Педагогічні науки, (80(3)), 254-259. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/znppn_2017_80\(3\)_53](http://nbuv.gov.ua/UJRN/znppn_2017_80(3)_53)

References

1. Ryabets Serhii, Lisnycha Iryna. Study of modern materials and technologies of wood products finishing in technology lessons. *Research Bulletin. Series: Issues of natural sciences, mathematics, technology and vocational education No. 2* (2023). DOI: <https://doi.org/10.32782/cusu-pmtp-2023-2-6>
2. Yuliia Poltavska. Traditions and modern trends of professional training of artists of decorative and applied arts. *Scientific Notes of Berdiansk State Pedagogical University. Series: Pedagogical sciences : a collection of scientific papers - Berdiansk: BSPU, 2021. - Issue 3. - P. 150-156.* URI <https://dspace.bdu.org.ua/handle/123456789/1054> DOI 10.31494/2412-9208-2021-1-3-150-156
3. Beniakh N., Patyk O. (2024). Modern decorative Art in the System of Art Education of Ukraine (on the example of the activity of the department of Art Wood of the Lviv National Academy of Arts). *Bulletin of Lviv National Academy of Arts*, № 52, 19-25. <https://doi.org/10.37131/2524-0943-2024-52-2>
4. Roman Gavryliuk. Artistic features of decorative plates of Vyzhnytsia art area masters. *Bulletin of the National Academy of Management Personnel of Culture and Arts. Issue No. 3* (2017). P. 138-143. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2017.138696>
5. Oksana Marushchak, Oleksandr Shynin, Nataliia Vusyk. Development of artistic and creative abilities of future specialists in decorative arts during the study of folk crafts and trades. (2023). *Art in Contemporary Culture: Theory and Practice of Teaching*, 2, 25-33. [https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023\(2\)-03](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023(2)-03)
6. Tsisaruk, V. Designing the content of vocational and pedagogical training of future technology teachers in the field of artistic woodworking. *Scientific Bulletin of Uzhhorod National University: Series: Pedagogy. Social work / editor-in-chief I.V. Kozubovska - Uzhhorod: UzhNU Publishing House 'Hoverla', 2012. - Issue 24. - P. 191-194. - Bibliogr.: p. 193-194* URI <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/12014>
7. Bosyi Ivan, Bryzhachenko Natalia. The technologies of the wooden art-objects creations (based on the example of the student's works of the environment design department of KNADA) . *Art History Notes. Vol. No. 35* (2019) pp. 124-131 <https://doi.org/10.32461/181572>
8. Olena Shvets, Dmytro Kolomiets, Yury Babchuk, modern technologies of artistic wood processing in the content of professional training of future specialists. (2025). *Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training Methodology Theory Experience Problems*, 73, 124-133. <https://doi.org/10.31652/2412-1142-2024-73-124-133>
9. Solovey V. V., Kocheban O. O. The latest trends in artistic wood processing in the training of future technology teachers // *Development of technological education in the mainstream of the New Ukrainian School: collection of materials of the All-Ukrainian Scientific and Practical Conference of the Department of Theory and Methods of Technological Education of Poltava National Pedagogical University named after V. G. Korolenko. G. Korolenko (29 September 2023) / Edited by Prof. V. P. Titarenko, A. Y. Tsyna; Poltava National Pedagogical University named after V. G. Korolenko, Department of Theory and*

- Methods of Technological Education. Poltava: V. G. Korolenko Poltava National Pedagogical University, 2023. C. 347-352. URL: <http://elcat.pnpu.edu.ua/docs/%D0%A0%D0%BE%D0%B7%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%BE%D0%BA%20%D1%82%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3.pdf>
10. Marushchak Oksana, Zuziak Tetiana, Kazmirchuk Natalia. (2020). The development technology research in future teachers of artistic and aesthetic competence by means of decorative and applied arts. *Psychological and Pedagogical Problems of Modern School*, 1(3), 103-111. [https://doi.org/10.31499/2706-6258.1\(3\).2020.204151](https://doi.org/10.31499/2706-6258.1(3).2020.204151)
 11. Rohotchenko, O., Zuziak, T., Kizim, S., Rohotchenko, S., & Shynin, O. (2021). Information and Communications Technology in the Professional Training of Future Professionals in the Field of Culture and Art. *Postmodern Openings*, 12(3), 134-153. DOI: <https://doi.org/10.18662/po/12.3/332>.
 12. Kizim, S. S., Kutsak, L. V., & Liulchak, S. Yu. (2017). Intensification of professional training for educators in higher education institutions using network technologies. *Collection of scientific works [Kherson State University]. Pedagogical Sciences*, 80(3), 254-259. Retrieved from [http://nbuv.gov.ua/UJRN/znppn_2017_80\(3\)_53](http://nbuv.gov.ua/UJRN/znppn_2017_80(3)_53).

Про авторів

Віктор Соловей, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: victorsolovey79@gmail.com ;

Світлана Кізім, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: skizim2012@gmail.com ; ;

Володимир Уманець, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: umanets@vspu.edu.ua

About the Authors

Viktor Solovei, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynsky State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: victorsolovey79@gmail.com .

Svitlana Kizim, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: skizim2012@gmail.com;

Volodymyr Umanets, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynsky State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: umanets@vspu.edu.ua

УДК 7.031.4:7.038:316.72-053.81(477)

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-22](https://doi.org10.31652/3041-1017-2025(5-2)-22)

АВТЕНТИЧНІСТЬ ТРАДИЦІЙ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРИ УКРАЇНИ

Оксана Марущак¹ , Наталія Гандзій¹ , Ірина Красильникова¹ , Тетяна Голінська¹ ¹Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Анотація

У статті розглянуто актуальну проблему збереження автентичності традицій української культури в умовах сучасного мистецького простору, що характеризується викликами глобалізації, швидким технологічним розвитком і глибокими соціокультурними трансформаціями. Досліджено важливу роль молодих художників у цих процесах, їхній потенціал у творчому поєднанні історичної спадщини та сучасних мистецьких практик для збагачення та розвитку національного мистецтва. Концептуалізовано і реінтерпретовано значущість автентичності та традиційних культурних витоків як підґрунтя для створення неповторних новацій у сучасному світі і з'ясовано їх функцію у становленні культурної самобутності сучасного соціуму. Окреслено роль майбутніх митців у популяризації та регенерації традиційного мистецтва. Проаналізовано конкретні приклади творчого переосмислення традиційних культурних коренів у різноманітних видах мистецтва, включаючи традиційні ремесла, сучасний дизайн, книжкову графіку та інші форми художньої творчості. Особливу увагу приділено дослідженню ролі освіти та активного залучення здобувачів мистецьких спеціальностей до практичної діяльності, що є ключовим механізмом забезпечення спадкоємності поколінь у збереженні культурної спадщини. Розглянуто успішні приклади інтеграції традиційних ремесел у сучасне мистецтво, такі як відродження килимарства, вибійки та витинанки. Проаналізовано використання традиційних народних символів у сучасній книжковій графіці та ілюстрації. Досліджено сучасні тенденції використання традиційних елементів в дизайні інтер'єру та предметному дизайні. Окрему увагу приділено використанню етнічної символіки в сучасних графічних і поліграфічних рішеннях. Узагальнені результати дослідження показують, що збереження автентичності традицій є важливим завданням для сучасного суспільства, особливо в умовах глобалізації та соціально-політичних викликів. Підкреслено, що поєднання наукових досліджень, мистецької практики та активної ініціативи молоді є запорукою успішного збереження та оновлення української культурної спадщини, забезпечення її актуальності для майбутніх поколінь.

Ключові слова: автентичність, традиції, культурна спадщина, сучасне мистецтво, ремесло, дизайн, книжкова графіка, етнічна символіка, національна ідентичність, освіта, цифрові технології.

UDC 7.031.4:7.038:316.72-053.81(477)

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-22](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025(5-2)-22)

AUTHENTICITY OF TRADITIONS IN THE CONTEMPORARY ART SPACE OF UKRAINE.

Oksana Marushchak¹ , Nataliia Handzii¹ , Irina Krasilnikova¹ , Tetiana Holinska¹ ¹ Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Abstract

The article examines the current issue of preserving the authenticity of Ukrainian cultural traditions in the context of the modern artistic space, characterized by the challenges of globalization, rapid technological development, and profound sociocultural transformations. It explores the important role of young artists in these processes and their potential in creatively combining historical heritage and contemporary artistic practices to enrich and develop national art. The significance of authenticity and traditional cultural origins is conceptualized and reinterpreted as a foundation for creating unique innovations in the modern world, and their function in establishing the cultural identity of contemporary society is clarified. The role of future artists in popularizing and regenerating traditional art is outlined. The article analyzes specific examples of creative reinterpretation of traditional cultural roots in various art forms, including traditional crafts, modern design, book graphics, and other forms of artistic creativity. Special attention is paid to studying the role of education and active involvement of art students in practical activities, which is a key mechanism for ensuring generational continuity in preserving cultural heritage. Successful examples of integrating traditional crafts into contemporary art are examined, such as the revival of carpet making, block printing, and paper cutting. The use of traditional folk symbols in modern book graphics and illustration is analyzed. Contemporary trends in using traditional elements in interior design and product design are explored. Special attention is devoted to the use of ethnic symbolism in modern graphic and printing solutions. The generalized research results show that preserving the authenticity of traditions is an important task for modern society, especially in the context of globalization and sociopolitical challenges. The article emphasizes that the combination of scientific research, artistic practice, and active youth initiative is key to successfully preserving and renewing Ukrainian cultural heritage, ensuring its relevance for future generations..

Keywords: authenticity, traditions, cultural heritage, contemporary art, craft, design, book graphics, ethnic symbolism, national identity, education, digital technologies.

Постановка наукової проблеми. У сучасному світі питання збереження та розвитку культурної спадщини стають особливо актуальними. Україна, зі своєю багатозаровою історією та унікальною культурною спадщиною, не лише має надзвичайну цінність для сучасного суспільства, а й стає ключовим компонентом освітнього процесу [22, с. 175]. Глобалізаційні процеси, урбанізація, технологічний прогрес, а також, наслідки війни призводять до поступової втрати традиційних знань, ремесл і мистецьких практик. У цьому контексті зростає необхідність не лише збереження, а й адаптації культурної спадщини до сучасних умов, що вимагає нових підходів і рішень.

Представлене дослідження, виходячи з усвідомлення зазначених викликів і можливостей, зосереджено на комплексному аналізі механізмів збереження автентичності традиційних форм у контексті трансформацій сучасного мистецького дискурсу та на визначенні ролі представників молодшої генерації митців у процесах культурної спадкоємності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останні дослідження вказують на зростаючу увагу до збереження культурної спадщини України, особливо в умовах сучасних викликів, таких як війна та глобалізація. Збереження культурної спадщини відіграє важливу роль у

відновленні та примноженні культурної самобутності й ідентичності народу.

Дослідники також підкреслюють важливість участі обізнаного суспільства у збереженні спадку поколінь. Волонтерські ініціативи, освітні програми та активна участь громади допомагають формувати свідоме ставлення до цінностей власної культури та впливають на прийняття рішень, спрямованих на збереження спадщини. Численні наукові дослідження українських і зарубіжних фахівців надали фундамент для формування моделі проектної діяльності, її методологічного наповнення та практичного втілення [18, с. 45]. Культурний фонд нації – це не лише артефакти минулого, а й живий зв'язок поколінь, важливий для збереження національної самобутності в умовах глобалізації. Унікальні мистецькі техніки, символи, орнаменти, пісні та обряди несуть глибокі сенси, що формують культурну ідентичність народу.

Збереження і захист культурної спадщини під час війни стає особливо важливим завданням, оскільки воєнні конфлікти призводять до серйозних руйнувань та втрат цінних об'єктів. Знищення культурної спадщини відбувається через різноманітні шляхи, такі як бомбардування чи пожежа, затоплення, незаконна торгівля артефактами та інші форми вандалізму. Її збереження вимагає комплексного підходу та співпраці різних суб'єктів [22, с. 177]. Відтак, комплекс пропозицій для налагодження дієвої співпраці між науковими установами, державними органами, міжнародними організаціями та громадськими об'єднаннями у сфері збереження культурної спадщини розробив В. Купрійчук. Його пропозиції охоплюють різні аспекти: створення науково обґрунтованих програм, реалізацію практичних заходів, підготовку фахівців високої кваліфікації з охорони пам'яток, а також систематизацію зобов'язань України щодо виконання рекомендацій ЮНЕСКО [13]. Складнощі у створенні та впровадженні державних програм з охорони пам'яток в Україні за період 1991-2021 рр. досліджували Світлана та Олександр Гаврилюки [7].

Аналіз ролі історико-культурної спадщини як ключового елемента в сучасних процесах формування нації, що спирається на історичне минуле, у своїх працях здійснювала П. Вербицька [5]. Просторово-територіальна

самоідентифікація населення України стала предметом досліджень О. Стегнія [16]. Питання становлення національної ідентичності молоді України в контексті російсько-української війни у своїй науковій праці розглядає С. Бойко [3, с. 20]. Сучасний стан і напрями розвитку культури та мистецтва України в умовах воєнного стану аналізують Н. Родінова, О. Федорків, Н. Макогончук. Вони відзначають активну участь молодих митців у збереженні та популяризації культурної спадщини через інноваційні підходи, такі як оцифрування та онлайн-ініціативи [17]. Прояв національної ідентичності в сучасному українському образотворчому мистецтві досліджують В. Ропецький, Н. Золотарчук, Н. Столярчук. Вони аналізують, як митці, такі як Ольга Гайдамака та Олег Шупляк, трансформують традиційні українські мотиви, створюючи нові форми вираження національної свідомості, що впливає на молоде покоління [14]. Питанням документування та охорони нематеріальної культурної спадщини України присвятили свою роботу Валентина та Мирослав Борисенки [4]. Проблематику збереження музейних фондів колекцій у скансенах в умовах воєнних конфліктів досліджувала Л. Плешакова [15]. Віртуальні методи збереження та популяризації культурної спадщини були рекомендовані О. Бірьовою [2].

Збереження автентичності традицій, їхнього зв'язку з народним корінням, є важливим для історичної пам'яті, спадкоємності та національної самобутності. Українська культура, багата на унікальні форми (пісні, танці, декоративне мистецтво, як-от витинанки, писанки, гаптування, вибійка, кераміка), несе в собі символічну систему світогляду та духовності. Сучасне використання цих традицій має бути глибоким і шанобливим, уникаючи спрощеної стилізації та комерціалізації, адже автентичність – це зміст, що потребує розуміння й поваги.

Сучасні митці часто обирають між вірністю традиціям та експериментами з етнічними мотивами. Деякі зберігають автентичні техніки, інші – адаптують їх до сучасності. Українська вишивка та петриківський розпис, наприклад, надихають сучасний текстильний, графічний і навіть індустриальний дизайн. Відомі українські митці інтегрують національні символи у свої роботи, використовуючи як традиційні, так і цифрові технології. Такі художники, як Марія Примаченко, довели, що народне мистецтво

може виходити за межі локального середовища й ставати частиною світового культурного процесу. Її роботи, засновані на українському фольклорі, сприймаються не лише як збереження традицій, а й як новаторське мистецтво, що формує сучасну українську культуру [20].

Даний аналіз показує, що автентичність традицій є основою культурної спадщини та національної ідентичності. Сучасне мистецтво, черпаючи натхнення з народних мотивів, може або зберігати, або трансформувати їх, відкриваючи нові перспективи для української культури.

Мета статті – осмислити та переосмислити значення автентичності та традиційних культурних коренів задля формування унікальних інновацій в сучасному світі та їхня роль у сучасному суспільстві. А також, визначити роль здобувача художніх спеціальностей у популяризації та відтворенні традиційного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Творче переосмислення традиційних культурних коренів – це не лише відродження минулого, а і його трансформація для майбутнього. Застосування культурної спадщини в сучасному мистецтві робить традиції актуальними для нових поколінь. Поширення національних візуальних образів є шляхом розвитку сучасної української культури, соціокультурною технологією зміцнення української ідентичності в Україні та світі, а також забезпечує унікальність українського мистецтва на світовій арені.

Сучасна молодь відіграє ключову роль у збереженні та переосмисленні культурної спадщини, поєднуючи традиційні мистецькі практики з інноваційними підходами. Це не лише сприяє відродженню національних традицій, а й робить їх актуальними для сучасного суспільства. Студентська мистецька молодь може не лише відроджувати традиційні техніки, а й знаходити для них нове застосування: використовувати традиційні орнаменти в цифровому мистецтві та 3D-дизайні; розробляти інтерактивні виставки, які поєднують минуле й сучасне; створювати одяг та аксесуари, що популяризують народні мотиви серед молоді; використовувати новітні технології, такі як VR (створення цифрових виставок, віртуальних музеїв, художніх інсталяцій, у яких глядач може повністю зануритися в мистецький простір) або AR (інтерактивні експонати у виставкових залах,

які оживають через мобільний додаток, або 3D-об'єкти, накладені на реальний простір), для занурення в культурні традиції. Саме молоді художники можуть знайти баланс між збереженням автентичності та інноваціями, щоб традиційне мистецтво не залишалося лише історичною цінністю, а було живим і актуальним.

Не можна оминати увагою досвід педагогічних закладів, які здійснюють підготовку майбутніх художників і дизайнерів, адже більшість науковців-дослідників пов'язані з освітньою діяльністю. Освіта формує глибоке розуміння значущості історичного коріння мистецтва. Університетам та академіям слід активно відновлювати традиційне мистецтво й ремесла, шукаючи сучасні способи їхнього переосмислення. Лекції від майстрів, які працюють з давніми техніками, та майстер-класи з давніх технік можуть надихати молодь вивчати та застосовувати ці знання у своїй творчості.

Однак теорія без практики не дає бажаного результату. Здобувачів вищої освіти варто залучати до реальних проєктів – реставрації історичних пам'яток, експедицій у села для дослідження забутих технік, співпраці з музеями для створення сучасних експозицій на основі традиційного мистецтва. Такі ініціативи роблять процес не лише корисним, а й захопливим, адже дають змогу безпосередньо доторкнутися до живої історії. Збереження культурної спадщини – це не лише обов'язок, а й можливість для творчого самовираження. Якщо зробити цей процес цікавим, інтерактивним та актуальним, здобувачі освіти не просто підтримуватимуть традиції, а й вдихатимуть у них нове життя. Дуже важливо навчатись на прикладі уже існуючих практик, які втілені задля відновлення національної культури України і які органічно розвиваються у нових формах. Розглянемо докладніше декілька успішних практичних підходів до відновлення та розвитку національної культурної спадщини України.

Першим успішним напрямом відродження культурної спадщини є інтеграція традиційних ремісничих і крафтових технік у творчі практики сучасних митців. У сучасному мистецтві ремесло і крафтові техніки переживають новий виток популярності. Художники дедалі частіше звертаються до традиційних матеріалів і методів, поєднуючи їх із сучасними концепціями та технологіями. Це не просто повернення до

витоків, а радше новий спосіб осмислення минулого в контексті сьогодення.

Традиційно, ремесло вважалося більше технічним, ніж творчим процесом, але сучасні митці доводять його концептуальність. Ручна робота надає твору унікальної енергії та майстерності. Сучасні українські митці активно інтегрують традиційні ремесла та крафтові техніки у свої роботи, поєднуючи культурну спадщину з сучасним мистецтвом. Серед митців та організацій, які активно відновлюють давні ремесла, можна відзначити таких:

Оксана Левченя – художниця та засновниця килимової майстерні OLK Manufactory. Її роботи є синтезом сучасного дизайну та давніх технік українського килимарства [1]. У виробництві використовуються натуральні матеріали, такі як конопляна нитка, овеча вовна та пряжа з кропиви. OLK Manufactory створює унікальні килими та гобелени, які поєднують традиційні орнаменти з сучасними мотивами, наприклад, зображенням Пікачу в українському стилі (рис. 1).



Рис. 1. Килим з Пікачу

Одна з крафтових технік, яку нині відроджують сучасні митці, – вибійка. Це давнє українське мистецтво декорування тканин за допомогою дерев'яних штампів, яке нараховує понад тисячу років історії. Ця техніка дозволяла наносити на тканину різноманітні візерунки, від геометричних до рослинних орнаментів, що надавали одягу та побутовим речам унікального вигляду.

Нині вибійка переживає відродження завдяки зусиллям сучасних митців і дизайнерів, які інтегрують традиційні техніки в сучасний контекст (рис. 2). Так, бренд CHERNIKOVA активно впроваджує вибірку у свої колекції, поєднуючи автентичні методи з сучасними дизайнерськими рішеннями. Це дозволяє створювати одяг, який відображає глибину українського культурного надбання, залишаючись при цьому актуальним для сучасного споживача [6].



Рис. 2. Дизайн одягу, вибійка

Дарія Альошкіна – мисткиня, яка відома своїми паперовими витинанками. Вона відроджує та популяризує цю традиційну українську техніку, створюючи великоформатні витинанки, які прикрашають інтер'єри та публічні простори (рис. 3). Її роботи поєднують традиційні візерунки з сучасними елементами, надаючи нове життя стародавньому ремеслу [21].

Ці митці демонструють, як традиційні українські ремесла можуть бути адаптовані та переосмислені в контексті сучасного мистецтва, зберігаючи культурні цінності та надаючи їм нових форм вираження.



Рис. 3. Інтер'єрні витинанки Д. Альошкіної

Сучасне мистецтво демонструє, що ремесло і крафтові техніки є засобом інноваційного самовираження. Поеднання традиційних навичок і сучасних ідей створює унікальні твори, що пов'язують минуле з майбутнім. Інтеграція традиційних технік у сучасний дизайн збагачує моду та сприяє глибшому розумінню та повазі до історії та культури нашого народу.

Другим ефективним напрямом збереження культурної спадщини є використання традиційних народних символів і мотивів у сучасному книжковому ілюструванні. Народні символи – це мова минулого, яка продовжує звучати в сучасному мистецтві. Вони несуть у собі глибокий зміст, історію та духовність, а сучасні ілюстратори надають їм нового звучання.

Книжковий дизайн є одним із найбільш яскравих прикладів застосування етнічних мотивів. Українські видавництва часто використовують стилізовані орнаменти, вишивку, символіку дерев, сонця, тварин у оформленні книжок, особливо фольклорних, етнографічних або дитячих видань. Сучасні художники зберігають ці символи, але подають їх у нових візуальних форматах, окрім книжкової графіки, – постерах, коміксах, анімації та цифровому мистецтві.

Сучасні ілюстратори часто звертаються до фольклорних сюжетів. Яскравим прикладом є казкові роботи Владислава Єрка, натхненні традиційними візерунками та національною стилістикою. Його ілюстрації до казок Ганса Крістіана Андерсена поєднують традиційний орнамент і витончену графіку у змішаній техніці (гуаш, акварель, темпера, туш, олівець, комп'ютерна графіка) [11]. Художник Кость Лавро наслідує український авангард 20-х років і народне малярство, створюючи впізнавані образи з національними рисами. В його ілюстраціях помітне використання вишиваних мотивів у сучасному дизайні [12]. Катерина Штанко створює атмосферні книжкові ілюстрації в техніці детального малюнка з українською народною символікою. Зображуючи події в Україні з її казковими сюжетами та фольклорними героями, її ілюстрації залишаються сучасними, охоплюючи різні сфери, від ботаніки до особливостей нашої географії, від історії до сучасних конфліктів [8].

Сучасна ілюстрація збагачує народну символіку новими сенсами, роблячи її доступною для глобальної аудиторії. Народні знаки та орнаменти перестають бути лише елементами традиційного мистецтва – вони стають частиною сучасної культури, об'єднуючи історію та інновації.

Третім продуктивним напрямом відродження національної культурної спадщини є інтеграція традиційних елементів у сучасний інтер'єрний та предметний дизайн. Сучасний дизайн інтер'єру та предметний дизайн відображають спосіб життя, цінності та культуру. Багато дизайнерів використовують традиційні мотиви, ремесла та природні матеріали, переосмислюючи їх у нових формах. Це поєднання створює унікальні простори та предмети, що зберігають зв'язок із минулим.

Одна з ключових тенденцій у сучасному дизайні – використання народних орнаментів, текстилю та технік оздоблення. Наприклад, український етнодизайн активно інтегрує вишиті елементи, гончарні вироби та дерев'яну різьбу в оформлення житлових і громадських просторів.

Зокрема, майстри студії «Сергій Махно Architects» поєднують елементи української народної архітектури з сучасним мінімалізмом, використовуючи натуральні матеріали, глиняні стіни, дерев'яні балки та традиційні тканини. Як пишуть про себе майстри студії, вони ініціювали нову еру українського мистецтва,

об'єднавши сучасну кераміку, архітектуру і дизайн зі спадком ремісничих традицій та автентичних технік [19]. Це створює особливу атмосферу автентичності, але без перевантаження деталями (рис. 4).



Рис. 4. Інтер'єр в сучасній солом'яній хаті

Предметний дизайн, як і дизайн інтер'єру, використовує традиційні форми та матеріали. Наприклад, український бренд «Faina» створює сучасні меблі й освітлення з кераміки, дерева, льону та інших натуральних матеріалів, натхнені архетипами народної культури. Поеднання традицій та сучасних технологій є екологічним, а використання природних матеріалів зменшує негативний вплив на довкілля. «Faina» черпає натхнення з українського фольклору, традиційної кераміки та природи [10]. Сучасний предметний дизайн все частіше орієнтується на крафтові техніки та повторне використання матеріалів, що відповідає світовим трендам сталого розвитку.

Сучасний дизайн інтер'єру та предметний дизайн активно використовують традиційні мотиви, ремесла й природні матеріали,

осучаснюючи їх. Це філософія, що поєднує культурну спадщину, екологію та сучасні технології, формуючи гармонійний стиль життя, пов'язаний із корінням.

Четвертим перспективним шляхом збереження та актуалізації національної культурної спадщини є адаптація етнічної символіки в сучасних графічних і поліграфічних рішеннях. Етнічна символіка є потужним інструментом ідентифікації та стилізації в сучасному дизайні, допомагає створити впізнаваний образ бренду, передати національну ідентичність і відповідати сучасним візуальним тенденціям. Орнаменти, знаки, кольорові рішення та стилізовані народні мотиви активно використовуються в графічному дизайні, поліграфії, вивісках, етикетках та рекламі. Сучасні компанії використовують етносимволіку для підкреслення автентичності та зв'язку з традиціями. У логотипах українських брендів зустрічаються стилізовані трипільські символи, петриківський розпис або вишивані мотиви. Це надає візуальному образу глибини, впізнаваності та змістовності, особливо для ремісничих брендів, кафе з національною кухнею чи етнографічних музеїв. Застосування етносимволіки в сучасному дизайні та поліграфії зберігає культурну спадщину через нові візуальні форми, роблячи традиції актуальними для молоді.

В упаковках і рекламній поліграфії етномотиви теж відіграють важливу роль. Українські виробники часто використовують традиційні символи в дизайні етикеток, що додає національного колориту та приваблює покупців, особливо за кордоном. Прикладом є бренд «Brun'ka», де дизайнер Юрко Гуцуляк оформив пляшки в стилістиці наддніпрянських рушників, адаптувавши їх до сучасної естетики прикладної графіки.

З'являється тенденція стилізації українських орнаментів у піксель-арт, що поєднує традиції та сучасність, перетворюючи візерунки на цифрові патерни для моди, графічного дизайну та відеоігор. Прикладом є патріотична серія Каті Лісової «Люті вишиванки», виконана у стилі подільської вишивки та присвячена ЗСУ і знакових подіям війни 2022 р., що відображає сучасну народну творчість (рис. 5) [9].



Рис. 5. Байрактар, «Люті вишиванки»
Катя Лісова

У міському середовищі народна символіка використовується у вивісках ресторанів, кав'ярень, готелів і магазинів, які хочуть підкреслити свою національну айдентику. Часто такі вивіски оформлюються в стилі традиційного різьблення, ковальства або з використанням автентичних шрифтів, що нагадують кириличні рукописи. Також, етнодизайн застосовується в оформленні вулиць і туристичних об'єктів. Наприклад, у Львові та Києві можна побачити дорожні покажчики та декоративні елементи, стилізовані під народну

символіку, що робить міський простір естетично унікальним.

Цифрові технології дають нове життя етнічним мотивам у веб-дизайні, мобільних додатках і віртуальних проєктах. Дизайнери створюють сучасні патерни, що нагадують народні орнаменти в лаконічному стилі, для сайтів, реклами та застосунків. Наприклад, анімовані народні символи використовуються на інтерактивних етнографічних платформах і туристичних сайтах для створення автентичного візуального образу.

Висновки. Збереження автентичності культурної спадщини України є важливим завданням в умовах глобалізації. Наукова діяльність університетів, новітні технології, міжнародна співпраця та залучення молоді сприяють не лише збереженню культурних надбань, а й адаптації їх до сучасних умов. Автентичність традицій є джерелом натхнення для сучасного мистецтва. Українські митці, зокрема студентська мистецька спільнота, можуть поєднувати традиційні техніки з творчим переосмисленням, використовуючи народні мотиви в дизайні, цифровому мистецтві та моді, роблячи культурну спадщину доступною та зберігаючи її глибинний сенс і значення.

Поєднання науки, мистецтва та ініціативи молоді забезпечить збереження та оновлення української культурної спадщини. Важливо, щоб молоде покоління не лише вивчало традиції, а й активно інтегрувало їх у сучасний культурний простір для майбутніх поколінь.

Список використаних джерел

1. OLK Manufactory: унікальні килими, що підкорюють світ. URL: <https://kyivdaily.com.ua/olk-manufactory/> (дата звернення: 18.03.2025).
2. Бірнова О. Історико-культурна спадщина України: цифрові технології збереження та популяризація в умовах воєнних дій. Науково-теоретичний альманах Грані. 2023. 26(5), 90-94. DOI: <https://doi.org/10.15421/1723106>.
3. Бойко С. Формування національної ідентичності української молоді в умовах російсько-української війни. Українознавчий альманах. 2022. Вип. 30, С. 17-22. DOI: <https://doi.org/10.17721/2520-2626/2022.30.2>.
4. Борисенко В., Борисенко М. Нематеріальна культурна спадщина українців (регіональний аналіз прояву). Український географічний журнал. 2022. Вип. 2(118). С. 73-81. DOI: <https://doi.org/10.15407/ugz2022.02.073>.

5. Вербицька П. Соціокультурні активи історико-культурної спадщини в українському суспільстві. *Historical And Cultural Studies*. 2015. Вип. 1(1). С. 37-41. URL: <https://ena.lpnu.ua:8443/server/api/core/bitstreams/6dae2d7a-aa25-41bb-b8d5-28221a3fc29c/content>.
6. Вибійка – нова техніка в бренді. URL: <https://chernikova.ua/tehnika-vybijky-u-kolekcziyi-vybijka-na-loni/> (дата звернення: 18.03.2025).
7. Гаврилюк С., Гаврилюк О. Пам'яткоохоронні програми в Україні у 1991-2021 рр.: зміст та реалізація. *Літопис Волині. Всеукраїнський науковий часопис*. 2022. Вип. 26, С. 84-89. DOI: <https://doi.org/10.32782/2305-9389/2022.26.14>.
8. Дивовижний світ ілюстрацій К. Штанко. URL: <https://www.mcbs.if.ua> (дата звернення: 24.03.2025).
9. Катя Лісова «Байрактар». URL: <https://sunseedart.com/ua/product/bayraktar> (дата звернення: 26.03.2025).
10. Колекція FAINA. URL: <https://victoriayakusha.com/collections> (дата звернення: 25.03.2025).
11. Коли в серці живе казка: приголомшливі ілюстрації українського художника Владислава Єрка. URL: <https://vsviti.com.ua/ukraine/62453> (дата звернення: 24.03.2025).
12. Кость Лавро змінив хід історії дитячих книжок. URL: <https://www.barabooka.com.ua/kost-lavro-zminiv-hid-istorii-ditjachih-knizhok/> (дата звернення: 24.03.2025).
13. Купрійчук В. Роль національної культурної спадщини у формуванні української ідентичності. *Формування української ідентичності в умовах сучасних викликів: теоретичні і політичні аспекти: монографія*. Київ: НАДУ, 2018. С. 78-106.
14. Національна ідентичність у сучасному українському образотворчому мистецтві: вплив традицій та інновацій. URL: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/862> (дата звернення: 15.03.2025).
15. Плешакова Л. Проблеми збереження фондової колекції в музеях під відкритим небом в сучасних умовах. *Національний музей народної архітектури та побуту України*. 2020, 13 липня. URL: <https://www.pyrohiv.com/activities/problemi-zberezhennya-fondovoi-kolektsii.html> (дата звернення: 15.03.2025).
16. Стегній О. Динаміка просторово-територіальної самоідентифікації населення України. *Український соціум*. 2004. Вип. 2(4). С. 62-74. DOI: <https://doi.org/10.15407/socium2004.02.0>.
17. Сучасне становище та напрями розвитку культури і мистецтва України (реалії воєнного стану). URL: <https://almanac.npu.kiev.ua/index.php/almanac/article/view/130> (дата звернення: 15.03.2025).
18. Удріс-Бородавко Н. Графічний дизайн з українським обличчям. Київ: ArtHuss, 2023. 206 с.
19. Українська студія дизайну та архітектури. URL: <https://makhnostudio.com/uk/studio/> (дата звернення: 18.03.2025).
20. Фантастичні звірі Марії Примаченко, які підкорили світ. URL: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/61254/> (дата звернення: 18.03.2025).
21. Художниця Дарія Альошкіна, авторка масштабних ажурних панно-витинанок, переосмислила давній вид мистецтва і заслужила світове визнання. URL: <https://vogue.ua/article/culture/lifestyle/hudozhnica-darya-aleshkina-ob-iskusstve-vytynanki-43910.html> (дата звернення: 19.03.2025).
22. Шимкова І.В., Зузяк Т.П., Марущак О.В. Особливості вивчення збереження культурної спадщини під час воєнного стану. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Вип. 73, том 3, 2024. С. 174-181. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-26>

References

1. OLK Manufactory: unikal'ni kylymy, shcho pidkoryuyut' svit [OLK Manufactory: unique carpets that conquer the world]. URL: <https://kyivdaily.com.ua/olk-manufactory/>.
2. Bir'ova, O. (2023). Istoryko-kul'turna spadshchyna Ukrayiny: tsyfrovi tekhnolohiyi zberezheniya ta populyaryzatsiya v umovakh voyennykh diy [Historical and cultural heritage of Ukraine: digital technologies for preservation and popularization during wartime]. *Naukovo-teoretychnyi almanakh Hrani*, 26(5), 90-94. DOI: <https://doi.org/10.15421/1723106>

3. Boyko, S. (2022). Formuvannya natsional'noyi identychnosti ukrayins'koyi molodi v umovakh rosiys'ko-ukrayins'koyi viyny [Formation of national identity of Ukrainian youth in the conditions of the Russian-Ukrainian war]. *Ukrainoznavchy almanakh*, 30, 17-22. DOI: <https://doi.org/10.17721/2520-2626/2022.30.2>.
4. Borysenko, V., & Borysenko, M. (2022). Nematerial'na kul'turna spadshchyna ukrayintsiv (rehional'nyy analiz proyavu) [Intangible cultural heritage of Ukrainians (regional analysis of manifestation)]. *Ukrainskyi heohrafichnyi zhurnal*, 2(118), 73-81. DOI: <https://doi.org/10.15407/ugz2022.02.073>.
5. Verbyts'ka, P. (2015). Sotsiokul'turni aktyvy istoriko-kul'turnoyi spadshchyny v ukrayins'komu suspil'stvi [Sociocultural assets of historical and cultural heritage in Ukrainian society]. – *Historical And Cultural Studies*, 1(1), 37-41. URL: <https://ena.lpnu.ua:8443/server/api/core/bitstreams/6dae2d7a-aa25-41bb-b8d5-28221a3fc29c/content>.
6. Vybiyka – nova tekhnika v brendi [Block printing – a new technique in the brand]. URL: <https://chernikova.ua/tehnika-vybiky-u-kolekcyiyi-vybijka-na-loni/>.
7. Havrylyuk, S., & Havrylyuk, O. (2022). Pam'yatkookhoronni prohramy v Ukrayini u 1991-2021 rr.: zmist ta realizatsiya [Heritage protection programs in Ukraine in 1991-2021: content and implementation]. *Litopys Volyni. Vseukrainskyi naukovyi chasopys*, 26, 84-89. DOI: <https://doi.org/10.32782/2305-9389/2022.26.14>.
8. Dyvovyzhnyy svit ilyustratsiy K. Shtanko [The amazing world of K. Shtanko's illustrations]. URL: <https://www.mcbs.if.ua>.
9. Katya Lisova «Bayraktar» [Katya Lisova «Bayraktar»]. URL: <https://sunseedart.com/ua/product/bayraktar>.
10. Kolektsiya FAINA [FAINA Collection]. URL: <https://victoriayakusha.com/collections>.
11. Koly v sertsy zhyve kazka: pryholomlyvi ilyustratsiyi ukrayins'koho khudozhnyka Vladyslava Yerka [When a fairy tale lives in the heart: stunning illustrations by Ukrainian artist Vladyslav Yerko]. URL: <https://vsviti.com.ua/ukraine/62453>.
12. Kost' Lavro zminyv khid istoriyi dytyachykh knyzhok [Kost Lavro changed the course of children's book history]. URL: <https://www.barabooka.com.ua/kost-lavro-zminiv-hid-istorii-ditjachih-knizhok/>.
13. Kupriyчук, V. (2018). Rol' natsional'noyi kul'turnoyi spadshchyny u formuvanni ukrayins'koyi identychnosti [The role of national cultural heritage in the formation of Ukrainian identity]. *Formuvannya ukraïnskoï identychnosti v umovakh suchasnykh vyklykiv: teoretychni i politychni aspekty: monohrafiia*. Kyiv: NADU, 78-106.
14. Natsional'na identychnist' u suchasnomu ukrayins'komu obrazotvorchoму mystetstvi: vplyv tradytsiy ta innovatsiy [National identity in contemporary Ukrainian fine arts: the influence of traditions and innovations]. URL: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/862>.
15. Plyeshakova, L. (2020). Problemy zberezhen'nya fondovoyi kolektsiyi v muzeyakh pid vidkrytym небом v suchasnykh umovakh [Problems of preserving the fund collection in open-air museums in modern conditions]. *Natsionalnyi muzei narodnoi arkhitektury ta pobutu Ukrainy*. URL: <https://www.pyrohiv.com/activities/problems-zberezhen'nya-fondovoi-kolektsii.html>.
16. Stehniy, O. (2004). Dynamika prostorovo-terytorial'noyi samoidentyfikatsiyi naselennya Ukrayiny [Dynamics of spatial-territorial self-identification of the population of Ukraine]. *Ukrainskyi sotsium*, 2(4), 62-74. DOI: <https://doi.org/10.15407/socium2004.02.0>.
17. Suchasne stanovyshche ta napryamy rozvytku kul'tury i mystetstva Ukrayiny (realiyi voyennoho stanu) [Current situation and directions of development of culture and art of Ukraine (realities of martial law)]. URL: <https://almanac.npu.kiev.ua/index.php/almanac/article/view/130>.
18. Udris-Borodavko, N. (2023). Hrafichnyy dyzayn z ukrayins'kym oblychchiam [Graphic design with a Ukrainian face]. Kyiv: ArtHuss, 206.
19. Ukrayins'ka studiia dyzaynu ta arkhitektury [Ukrainian design and architecture studio]. URL: <https://makhnostudio.com/uk/studio/>.

20. Fantastychni zviri Mariyi Prymachenko, yaki pidkoryly svit [Fantastic beasts of Maria Prymachenko that conquered the world]. URL: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/61254/>.
21. Khudozhnytsia Dariya Al'oshkina, avtorka masshtabnykh azhurnykh pannov-vytynatok, pereosmyslyla davniy vyd mystetstva i zasluhyla svitove vyznannya [Artist Daria Aleshkina, author of large-scale openwork paper-cut panels, reimagined an ancient art form and earned worldwide recognition]. URL: <https://vogue.ua/article/culture/lifestyle/hudozhnica-darya-aleshkina-ob-iskusstve-vytynanki-43910.html>.
22. Shymkova, I. V., Zuzyak, T. P., & Marushchak, O. V. (2024). Osoblyvosti vyvchennya zberezheniya kul'turnoyi spadshchyny pid chas voyennoho stanu [Features of studying the preservation of cultural heritage during martial law]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka, Vyp. 73, tom 3, 174-181. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-26>

Про авторів

Оксана Марущак, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри образотворчого, декоративного мистецтва, технологій та безпеки життєдіяльності, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: ksanamar77@gmail.com;

Наталія Гандзій, асистент кафедри образотворчого, декоративного мистецтва, технологій та безпеки життєдіяльності, Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: artgapochka@gmail.com;

Ірина Красильникова, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: ivs1327@gmail.com.

Тетяна Голінська, кандидатка педагогічних наук, доцентка кафедри образотворчого, декоративного мистецтва, технологій та безпеки життєдіяльності Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, E-mail: tgolinska71@gmail.com

About the Authors

Oksana Marushchak, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Fine and Decorative Art, Technologies and Life Safety of Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: ksanamar77@gmail.com;

Nataliia Handzii, Assistant Professor of the Department of Fine and Decorative Art, Technologies and Life Safety of Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: artgapochka@gmail.com;

Irina Krasilnikova, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, ivs1327@gmail.com

Tetiana Holinska, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of Fine and Decorative Art, Technology and Life Safety Department Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, E-mail: tgolinska71@gmail.com

УДК 378.094.147.091.33:61

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-23](https://doi.org10.31652/3041-1017-2025(5-2)-23)

РОЗВИТОК МОТИВАЦІЇ ПРОФЕСІЙНОГО ЗРОСТАННЯ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТА СПЕЦІАЛІЗОВАНИХ МИСТЕЦЬКИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ

Сергій Селезньов¹ , Василь Фрицюк¹ , Юрій Кшивак¹ ,

¹ Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Анотація

Стаття присвячена аналізу розвитку мотивації професійного зростання майбутніх викладачів музичних інструментів у спеціалізованих мистецьких навчальних закладах. Визначено ключову роль мотивації у формуванні професійних компетентностей і забезпеченні ефективності педагогічної діяльності. Автори акцентують увагу на мотивації як рушійній силі, що сприяє особистісному й професійному самовдосконаленню, подоланню викликів та досягненню поставлених цілей у професійній підготовці. У роботі наведено аналіз основних типів мотивації, притаманних майбутнім викладачам музичного інструмента: мотивації, пов'язаної з навчальною діяльністю, соціальними чинниками, особистісними прагненнями до самореалізації та негативною мотивацією, яка діє через уникнення небажаних наслідків. Автори наголошують на важливості інтеграції цих типів мотивації для досягнення високого рівня професійної компетентності. Особливу увагу приділено навчально-освітнім програмам, які формують компетентності студентів у таких напрямках, як виконавська майстерність, аналітична діяльність, інноваційні методи викладання та саморозвиток. Описано практичні методики навчання, зокрема роботу в малих групах, індивідуальні заняття, використання сучасних інформаційно-комунікаційних технологій та інтерактивних підходів. Показано роль навчальних дисциплін, орієнтованих на розвиток виконавської культури, техніки, інтерпретаційних і музикознавчих компетентностей. У висновках підкреслюється, що мотивація є ключовим фактором у формуванні професійно орієнтованого, творчого фахівця, здатного до постійного самовдосконалення та адаптації до змін у професійному середовищі. Окреслено основні напрями роботи викладачів для підвищення мотивації студентів, які включають активізацію різноманітних мотивів, збільшення їхньої значущості та використання ситуативних мотиваційних чинників..

Ключові слова: майбутні викладачі музичного інструмента, професійна підготовка, мотивація, професійне зростання, бакалаври музичного мистецтва.

UDC 378.094.147.091.33:61

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-23](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025(5-2)-23)

DEVELOPMENT OF MOTIVATION FOR PROFESSIONAL GROWTH OF FUTURE TEACHERS OF MUSICAL INSTRUMENTS OF SPECIALIZED ART EDUCATIONAL INSTITUTIONS

Sergiy Seleznyov¹ , Vasyl Frytsiuk¹ , Yuriy Kshyvak¹ ¹ Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Abstract

The article is dedicated to analyzing the development of motivation for professional growth among future musical instrument instructors in specialized art education institutions. It highlights the key role of motivation in shaping professional competencies and ensuring the effectiveness of pedagogical activities. The authors emphasize motivation as a driving force that fosters personal and professional self-improvement, overcoming challenges, and achieving set goals in professional training.

The paper provides an analysis of the main types of motivation characteristic of future musical instrument instructors, including motivation related to learning activities, social factors, personal aspirations for self-realization, and negative motivation driven by the avoidance of undesirable outcomes. The authors stress the importance of integrating these types of motivation to achieve a high level of professional competence. Particular attention is paid to educational programs that develop students' competencies in areas such as performance skills, analytical activities, innovative teaching methods, and self-development. Practical teaching methodologies are described, including work in small groups, individual lessons, the use of modern information and communication technologies, and interactive approaches. The role of educational disciplines focused on developing performance culture, technical skills, interpretative abilities, and musicological competencies is also examined. In conclusion, it is emphasized that motivation is a key factor in shaping a professionally oriented, creative specialist capable of continuous self-improvement and adaptation to changes in the professional environment. The authors outline the main directions for teachers to enhance student motivation, including the activation of various motivating factors, increasing their significance, and leveraging situational motivational elements.

Keywords: future teachers of musical instruments, professional training, motivation, professional growth, bachelors of musical art.

Постановка наукової проблеми. Мотивація відіграє ключову роль у професійному зростанні педагога, забезпечуючи його активність у досягненні значущих результатів у професійній діяльності. Дослідники, аналізуючи поняття «мотивація», акцентують увагу на розумінні мотивів професійної діяльності як інструментів, що сприяють формуванню й розвитку мотивації до професійного зростання. Мотивація до професійного розвитку відкриває нові можливості та виклики, які розширюють спектр знань і навичок педагога. Вона слугує рушійною силою, що підтримує зусилля, допомагає долати

перешкоди й досягати поставлених цілей. Це стосується й майбутніх викладачів музичного інструмента спеціалізованих мистецьких навчальних закладів.

Професійне зростання майбутніх викладачів музичного інструмента передбачає оволодіння ними новими компетенціями, знаннями, уміннями та навичками, які вони використовують або планують використовувати у своїй діяльності для забезпечення якісної освіти. Це усвідомлений і цілеспрямований процес удосконалення їхньої професійної майстерності відповідно до суспільних вимог,

умов роботи та індивідуального плану розвитку.

Важливо відзначити, що професійний розвиток є невід'ємною частиною загального особистісного зростання. Усвідомлення майбутніми викладачами музичного інструмента своїх сильних сторін і потенціалу стимулює їх до творчого самовираження та експериментування. Важливим аспектом професійного зростання є свобода вибору й відповідальність за свої рішення й дії.

Отже, мотивація майбутніх викладачів музичного інструмента базується на їхніх професійних інтересах, цінностях та ідеалах. Вона проявляється як у повсякденній діяльності, так і під час кожного уроку, визначаючи їхнє ставлення до навчання та поведінку. Вказана проблема потребує дослідження в аспекті розвитку мотивації професійного зростання майбутніх викладачів музичного інструмента спеціалізованих мистецьких навчальних закладів під час їхньої професійної підготовки..

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

У контексті дослідження вагомими є праці, що стосуються проблеми професійного розвитку й у різних аспектах відображені в науково-педагогічних дослідженнях (А. Бистрюкової, Т. Стрітьєвич, Т. Тихонової, П. Харченко, Р. Цокура та ін). Становлять інтерес також праці, що стосуються мистецької освіти чи професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва у закладах вищої освіти (Б. Брилін, О. Верещагіна-Білявська [1], Т. Грінченко, Т. Зузяк [3], Л. Костенко, В. Крицький, Н. Мозгальова [5], О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Теплова, В. Фрицюк [7; 8; 9] та ін.). Особливості протікання психічних процесів під час музично-виконавської діяльності розглядалися у працях В. Медушевського, В. Самітова, Г. Тарасова, Д. Юника та ін. Водночас недостатньо дослідженою є проблема розвитку мотивації професійного зростання майбутніх викладачів музичного інструмента спеціалізованих мистецьких навчальних закладів.

Метою статті є характеристика чинників розвитку мотивації професійного зростання майбутніх викладачів музичного інструмента спеціалізованих мистецьких навчальних закладів під час навчання в закладі вищої освіти.

Виклад основного матеріалу. Вчені здавна розглядали формування культури вчителя, його професійно значущих якостей; становлення професійно-педагогічної діяльності; формування загальнопедагогічних умінь. У психолого-педагогічній літературі розглядається поняття «особистісно-професійне зростання», яке стало вживатися останніми роками стосовно вчителя.

Ми поділяємо позицію А. Полякова [4], який зазначає, що професійне зростання студента – це динамічний і безперервний процес розкриття його особистісного потенціалу та реалізації внутрішніх можливостей, обумовлений потребою в освіті. Цей процес спрямований на вдосконалення особистості, включаючи розвиток загальнокультурних і професійних знань, формування системи інтелектуальних і практичних умінь та навичок, накопичення досвіду творчої діяльності, а також розвиток особистісних і професійно значущих якостей.

Результатом цього процесу є підвищення рівня сформованості професійної компетентності, яка виступає інтегративним особистісним утворенням. Вона охоплює динамічну систему знань, умінь і якостей, що сприяють підвищенню ефективності навчальної та майбутньої професійної діяльності, мотивуючи студента до постійного й систематичного самовдосконалення.

Професійне зростання майбутнього фахівця передбачає інтенсивний розвиток його особистості, прагнення вирішувати важливі життєві завдання й досягати поставлених цілей у навчальній та професійній діяльності. Варто зауважити про ефективність цього процесу лише за умови високої мотивації до діяльності. Постійний розвиток компетентності студента визначає його унікальність і неповторність, а сформованість професійної компетентності є основним результатом професійного зростання [4].

Ми поділяємо думку науковців, які наголошують на наступному:

- джерелом розвитку студента є незавершеність його особистості та залучення потенційних можливостей у процесі розв'язання все складніших і нових завдань;
- навчальна діяльність спрямована на розвиток і саморозвиток студентів,

забезпечуючи педагогічну підтримку для досягнення цих цілей;

- професійне зростання студента характеризується потребою і прагненням неперервного вдосконалення професійної компетентності;

- у процесі професійного зростання більший акцент робиться на досягненні значущих результатів, ніж на формальному засвоєнні знань, умінь і навичок;

- активне перебування в освітньому дивергентному середовищі сприяє професійному зростанню студента та стимулює його перехід до більш високого рівня сформованості професійних якостей;

- набуття здобувачами нових якостей зумовлене подоланням суперечностей, що виникають у процесі навчання та професійного становлення [2].

Загалом, варто зазначити, що мотивація є прямо пропорційною можливості повної реалізації одержаних знань, наскільки вони можуть бути реалізовані майбутніми викладачами музичного інструмента спеціалізованих мистецьких навчальних закладів в професійній діяльності.

Виділяють такі типи мотивації учіння, що є властивими, в тому числі, майбутнім викладачам музичного інструмента спеціалізованих мистецьких навчальних закладів:

1. Мотивація, пов'язана з навчальною діяльністю. Основою цього типу є інтерес до навчання, пізнавальна потреба, зацікавленість у майбутній професії та сам процес навчання.

2. Мотивація, обумовлена ширшими соціальними відносинами. Вона відображає зовнішні чинники, такі як соціальні мотиви чи зовнішня мотивація до навчання, що пов'язана з позицією особистості у суспільстві.

3. Мотивація, пов'язана з «внутрішнім світом» особистості. Цей тип базується на прагненні до самореалізації, знаходженні життєвого сенсу, задоволенні потреб у самовдосконаленні й самовираженні. Головними є мотиви, пов'язані з особистісними прагненнями («само» – самопізнання, саморозвиток тощо).

4. «Негативна мотивація». Вона виникає через усвідомлення можливих неприємностей, незручностей або негативних наслідків, що можуть стати стимулом до дії.

Мотивацію майбутніх викладачів музичного інструмента можна визначити як усвідомлену систему спонукань внутрішньої сфери здобувачів, які розвиваються в процесі професійної підготовки та активізують і спрямовують їхній процес навчання. Загалом мотиви студентів пов'язані з їхнім внутрішнім станом, що визначає та стимулює поведінку особистості в певній ситуації. Проявами вказаних мотивів можуть бути прагнення, потреби, цікавість тощо.

Підготовка майбутніх викладачів музичного інструмента у закладі вищої освіти є ключовим етапом їхнього професійного становлення та особистісного розвитку, на якому особливе значення набуває професійна мотивація. Вона спонукає й спрямовує діяльність студента на засвоєння майбутньої професії.

Професійну мотивацію майбутніх викладачів музичного інструмента ми розуміємо як систему усвідомлених ієрархічно пов'язаних внутрішніх спонукань особистості до навчальної та навчально-професійної діяльності у закладі вищої освіти, а також у позанавчальних сферах. Вона забезпечує активність майбутніх викладачів музичного інструмента спеціалізованих мистецьких навчальних закладів в процесі оволодіння професією та сприяє їхньому професійному зростанню.

«Діяльність завжди мотивована. Мотивація є сукупністю спонукальних факторів, які визначають активність особистості; це всі мотиви, потреби, стимули, ситуативні чинники (вплив різних людей, специфіка діяльності й ситуації тощо), які спонукають поведінку людини. Поняття «мотив» (від лат. *move* – рухати, штовхати) означає спонукання до діяльності, спонукальну причину дій і вчинків (тобто те, що примушує людину до дій). Суб'єкта можуть спонукати до певної діяльності різні мотиви: інтерес до змісту та процесу діяльності, почуття обов'язку перед суспільством, прагнення до самоствердження та ін.» [4, с. 43].

Цілком погоджуємося з А. Поляковим, який вважає, що «розвиток мотивації професійного зростання – це цілісний, динамічний, неперервний і гуманістично спрямований процес зростання внутрішньої потреби в особистісному перетворенні, у готовності до

перетворюючої професійної діяльності, у здатності до актуалізації творчого потенціалу й вибудовування індивідуальної професійно-особистісної стратегії впродовж всього життя. Даний процес буде здійснюватися ефективно, якщо в студента буде сформовано потребу до навчально-пізнавальної діяльності, а також реалізується потреба до самовдосконалення» [4].

Розвивати мотивацію до професійного зростання майбутніх викладачів музичного інструмента доцільно, зокрема, під час їхнього навчання за освітньо-професійною програмою підготовки студентів спеціальності 025 «Музичне мистецтво». Ця програма спрямована на підготовку конкурентоспроможних фахівців, здатних вирішувати складні спеціалізовані завдання та практичні проблеми в галузі культури й мистецтва в умовах спеціалізованої музичної освіти. Вона передбачає формування загальнокультурних і професійних компетентностей, розвиток навичок аналізу й інтерпретації інформації, вибору методів і засобів роботи, а також впровадження інноваційних підходів, необхідних для виконання практичних завдань у професійній діяльності. Програма орієнтована на організацію та реалізацію процесу музичного навчання у спеціалізованій мистецькій освіті, а також на формування здатності інтегрувати власний виконавський досвід у професійній діяльності [8].

Професійна підготовка за вказаною освітньо-професійною програмою забезпечує органічний взаємозв'язок теоретичних знань і практичних навичок, включаючи виконавську, педагогічну та переддипломну практику. У процесі навчання застосовуються ефективні традиційні та інноваційні авторські методики.

Процес навчання здійснюється через індивідуальні та групові заняття, лекції, практичні завдання, де активно впроваджуються сучасні інтерактивні методи, інноваційні підходи та інформаційно-комунікаційні технології, такі як сервіси Google. Застосування дослідницьких і проблемно-орієнтованих методів навчання сприяє формуванню у майбутніх фахівців навичок саморозвитку та професійного вдосконалення.

Підвищення мотивації до удосконалення майстерності майбутніх бакалаврів музичного мистецтва сприятиме розвитку їх інтегральної компетентності, яка передбачає здатність

розв'язувати складні спеціалізовані завдання та практичні проблеми у сфері музичної діяльності або під час навчання. Це передбачає використання загальнопедагогічних та фахових знань, а також розвиток більшості фахових компетентностей, таких як: демонстрація високого рівня виконавської майстерності; створення та реалізація власних художніх концепцій у виконавській діяльності; розуміння художньо-естетичної природи музичного мистецтва; усвідомлення взаємозв'язків теоретичної й практичної підготовки; використання знань про сучасні досягнення в теорії, історії та методології музичного мистецтва; застосування професійних знань і навичок у творчій діяльності; володіння науково-аналітичним інструментарієм та його використання у практичній діяльності; розуміння шляхів інтерпретації художнього образу; оперування професійною термінологією та базовими знаннями музично-теоретичних систем і концепцій; збирання, аналіз і синтез художньої інформації для практичної діяльності; використання міждисциплінарних зв'язків; здійснення культурно-просвітницької та лекторської діяльності для різних категорій населення; застосування різноманітних засобів для більш ефективного донесення інформації; інтеграція традиційних і інноваційних технологій у музикознавчій, виконавській, композиторській, диригентській та педагогічній діяльності; гармонійне поєднання інновацій з усталеними традиціями. Таким чином, мотивація стає ключовим фактором у формуванні компетентного, творчо орієнтованого фахівця, здатного до постійного професійного самовдосконалення [8].

Н. Мозгальова акцентує увагу на важливості якісного оволодіння музичним інструментом, адже вчитель музичного мистецтва постійно виконує ролі виконавця, ілюстратора та концертмейстера як на уроках з учнями, так і в концертній діяльності. Це потребує роботи зі складним і різноплановим репертуаром. Згідно з навчальною програмою, вчитель має виконувати значну кількість творів, демонструвати фрагменти з опер, балетів, симфоній, що передбачає опанування музичних творів різних композиторів, різних епох, різних музичних стилів. Зміст інструментально-виконавської підготовки має відповідати принципу системності, що

забезпечує логічну послідовність у вивченні музичного матеріалу: кожен новий етап спирається на попередній, створюючи цілісну структуру. Саме тому вже з першого курсу важливо формувати у студентів розуміння необхідності професійного володіння музичним інструментом і активно знайомити їх із широким спектром нотної літератури [5]. Отже, достатній рівень оволодіння музичним інструментом є дуже важливим для зростання професійної майстерності майбутніх педагогів-музикантів, що потребує постійного вдосконалення й розвитку мотивації професійного зростання здобувачів.

Значні можливості для розвитку мотивації професійного зростання майбутніх викладачів музичного інструмента спеціалізованих мистецьких навчальних закладів має навчальна дисципліна «Фах», метою якої є формування виконавської майстерності, музично-інтерпретаційної компетентності та виконавської культури здобувачів на основі системних виконавських, музикознавчих компетенцій, що є важливими і необхідними для них, як майбутніх педагогів-музикантів. З-поміж іншого, вказана навчальна дисципліна спрямована на формування у здобувачів системи фахових компетентностей: виконавських, музично-інтерпретаційних, музикознавчих; опанування основами концертного виконання музичних творів; розвиток техніки гри на інструменті; засвоєння концертних творів різних жанрів, стилів, композиторів; розвиток культури виконавства; опанування змістом й специфікою виконавського аналізу музичних творів.

Під час навчання майбутні викладачі музичного інструмента для спеціалізованих мистецьких закладів повинні опанувати низку важливих професійних умінь. Зокрема, вони мають демонструвати високий рівень виконавської майстерності, артистизму та культури гри на інструменті. Важливо також оволодіти навичками ансамблевої та оркестрової гри, організації репетиційної роботи та виступів.

Студенти повинні вміти аналізувати музичні твори, визначаючи їх стильові, жанрові та драматургічні особливості, а також створювати художню інтерпретацію твору, відтворюючи його концепцію. Не менш значущими є вміння працювати з

музикознавчою літературою, узагальнювати та аналізувати матеріали, визначати наукові теми й перспективи їхнього розвитку.

Також викладачі мають засвоїти методики вдосконалення виконавської діяльності, розвинути аналітичні навички для створення виконавських, музикознавчих та педагогічних інтерпретацій. Вони повинні застосовувати здобуті знання у викладацькій практиці, володіючи сучасними методами та прийомами навчання гри на музичному інструменті. Причому, варто зазначити, що за наявності мотивації професійного зростання всі ці вміння і навички розвиватимуться значно ефективніше.

Тому, на нашу думку, для розвитку мотивації професійного зростання майбутніх викладачів музичного інструмента спеціалізованих мистецьких навчальних закладів під час навчання в закладі вищої освіти викладач з навчальної дисципліни «Фах» має враховувати на уроках особливості майбутньої професійної діяльності здобувачів, немов би, моделюючи їхню майбутню професійну діяльність. Адже саме такий підхід дасть змогу розвивати цікавість у студентів, розвиваючи їхню мотивацію тим самим, не лише до самої навчальної дисципліни (фах), а й до майбутньої професійної діяльності, пов'язаної з викладанням гри на музичному інструменті.

Для стимулювання мотивації майбутніх викладачів музичного інструмента спеціалізованих мистецьких навчальних закладів педагог закладу вищої освіти має використовувати під час занять з Фаху такі форми, методи, прийоми, які б спонукали здобувачів до самостійної творчої діяльності. Тому важливо в процесі занять розвивати в майбутніх педагогів-музикантів позитивне ставлення до концертних виступів, розвивати у них інтерес до виконавської діяльності, забезпечивши психологічну готовність і позитивні емоції від такої діяльності. Значну увагу викладач має приділяти підбору належного концертного репертуару, який би був цікавим для студента, відповідав рівню його технічних можливостей і викликав певний пізнавальний інтерес, бажання ним оволодіти. Важливим, безумовно, є залучення студентів до постійної музично-творчої діяльності, адже здобувачі мають розцінювати власний репертуар як професійно значущий і час від

часу використовувати вивчені твори як під час виконавської практики, так і під час педагогічної практики в школі.

Під час індивідуальних занять зі студентами викладачеві важливо пам'ятати, що студент може бути менш обдарованим, з нижчим рівнем підготовки, слабшими фізичними даними, однак, за наявності цілеспрямованості, усвідомлення значущості необхідності оволодіння музичним інструментом для майбутньої професійної діяльності, розвиненості мотивації, здатності багато й систематично працювати самостійно – він може достатньо успішно досягати поставленої мети.

Висновках Підсумовуючи, зробимо висновок, що для підвищення мотивації студентів викладач має працювати у трьох основних напрямках: актуалізація максимальної кількості мотивів, що передбачає залучення різноманітних джерел мотивації для підвищення інтересу до навчання; збільшення спонукальної сили кожного мотиву, що пов'язано з акцентуванням значущості мотивів для студентів; актуалізація ситуативних мотиваційних факторів, що передбачає використання конкретних ситуацій, які стимулюють інтерес і залученість до навчання.

Список використаних джерел

1. Верещагіна-Білявська О. Є. Борис Буєвський : творчий портрет на тлі музичних процесів другої половини XX століття. Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання. 2023. №1. С. 41-51. DOI: [https://doi.org/10.31652/3041-1009-2023\(1\)-06](https://doi.org/10.31652/3041-1009-2023(1)-06)
2. Жигло О. О. Педагогічні умови професійного зростання викладача вищого навчального закладу: дис. ... канд. пед. наук. Харків, 2006. 214 с.
3. Зузяк Т., Марущак О., Соловей В., Крупка В. Феномен Федора Панчука. Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання. 2024. №3. С. 8-18. [https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024\(3\)-01](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024(3)-01)
4. Поляков А. О. Педагогічні умови мотивації професійного зростання студентів педагогічних університетів у процесі неперервної освіти: дис. ... канд. пед. наук. Харків. 2008. 182 с.
5. Мозгальова Н. Г. Змістове наповнення поняття інструментально-виконавська підготовка вчителя музики. Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. 2010. Вип 9. С. 39-43.
6. Селезньов С. М., Кшивак Ю. І., Новосадов Я. Г. Виконавсько-інструментальна майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва: теоретичний аспект. Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. 2024. Вип. 31. С. 101-106.
7. Фрицюк В. А. Діагностика ціннісного усвідомлення майбутніми педагогами необхідності цілеспрямованого професійного саморозвитку. Український педагогічний журнал. 2016. № 4. С. 78-87.
8. Фрицюк В. А., Москвічова Ю. О., Фрицюк В. М. Підготовка майбутніх бакалаврів музичного мистецтва до професійного саморозвитку. Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. Випуск 31. 2024. С. 93-100. <https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series14.2024.31.13>
9. Frytsiuk, V., Brylin, B., Zavalnyuk, A., Fritsiuk, V. M, Mykhailysheh, O. (2022). Implementation of information technology into the education of music teachers. Journal of Higher Education Theory and Practice. Volume 22(6), Atlanta. Pp. 35-43.

References

1. Vereshchahina-Biliavska O. Ye. Borys Buievskyi : tvorchyi portret na tli muzychnykh protsesiv druhoi polovyny XX stolittia [Boris Buevsky: a creative portrait against the background of musical processes of the second half of the 20th century]. Mystetstvo v kulturi suchasnosti: teoriia ta praktyka navchannia. 2023. №1. S. 41-51. [in Ukrainian] DOI: [https://doi.org/10.31652/3041-1009-2023\(1\)-06](https://doi.org/10.31652/3041-1009-2023(1)-06)

2. Zhyhlo O. O. Pedahohichni umovy profesiinoho zrostannia vykladacha vyshchoho navchalnogo zakladu [Pedagogical conditions for the professional growth of a teacher at a higher educational institution]: dys. ... kand. ped. nauk. Kharkiv, 2006. 214 s. [in Ukrainian]
3. Zuziak T., Marushchak O., Solovei V., Krupka V. Fenomen Fedora Panchuka [The Phenomenon of Fedor Panchuk]. *Mystetstvo v kulturi suchasnosti: teoriia ta praktyka navchannia*. 2024. №3. S. 8-18. [https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024\(3\)-01](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024(3)-01) [in Ukrainian].
4. Poliakov A. O. Pedahohichni umovy motyvatsii profesiinoho zrostannia studentiv pedahohichnykh universytetiv u protsesi neperervnoi osvity [Pedagogical conditions for motivating professional growth of students of pedagogical universities in the process of continuing education]: dys. ... kand. ped nauk. Kharkiv. 2008. 182 s. [in Ukrainian]
5. Mozghalova, N. H. Zmistove napovnennia poniattia instrumentalno-vykonavska pidhotovka vchytelia muzyky [Meaningful content of the concept of instrumental and performance training of a music teacher]. *Naukovyi chasopys NPU im. M.P.Drahomanova*. 2010. Vyp 9. S. 39-43. [in Ukrainian]
6. Seleznev S. M., Kshyvak Yu. I., Novosadov Ya. H. Vykonavsko-instrumentalna maisternist maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva: teoretychnyi aspekt [Performing and instrumental skills of future teachers of music: a theoretical aspect]. *Naukovyi chasopys Ukrainського derzhavnogo universytetu imeni Mykhaila Drahomanova. Serii 14. Teoriia i metodyka mystetskoi osvity*. Vyp. 31. S. 101-106. [in Ukrainian]
7. Frytsiuk, V. A. Diagnostyka tsinnisnogo usvidomlennia maibutnimy pedahohamy neobkhidnosti tsilespryamovanoho profesiinoho samorozvytku [Diagnostics of value awareness by future teachers of the need for purposeful professional self-development]. *Ukrainskyi pedahohichnyi zhurnal*. 2016. № 4. S. 78-87. [in Ukrainian]
8. Frytsiuk V. A., Moskvichova Yu. O., Frytsiuk V. M. Pidhotovka maibutnikh bakalavriv muzychnoho mystetstva do profesiinoho samorozvytku [Preparing future Bachelors of Music for professional self-development]. *Naukovyi chasopys NPU im. M.P. Drahomanova. Serii 14. Teoriia i metodyka mystetskoi osvity*. Vypusk 31. 2024. S. 93-100. <https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series14.2024.31.13> [in Ukrainian]
9. Frytsiuk, V., Brylin, B., Zavalnyuk, A., Fritsiuk, V. M., Mykhailyshen, O. Implementation of information technology into the education of music teachers. *Journal of Higher Education Theory and Practice*. Volume 22(6), 2022. Atlanta. Pp. 35-43. [in English]

Про авторів

Сергій Селезньов, викладач кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії, Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: Selezniov.Serhiy@vspu.edu.ua;

Василь Фрицюк, викладач кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії, Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: hfrjdcmrif@ukr.net;

Юрій Кшивак, старший викладач кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії, Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: Kshivak.Yuriy@vspu.edu.ua

About the Authors

Sergiy Seleznyov, Lecturer, Department of Musicology, Instrumental Training and Choreography, Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: Selezniov.Serhiy@vspu.edu.ua

Vasyl Frytsiuk, Lecturer, Department of Musicology, Instrumental Training and Choreography, Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: hfrjdcmrif@ukr.net

Yuriy Kshyvak, Senior Lecturer, Department of Musicology, Instrumental Training and Choreography, Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: Kshivak.Yuriy@vspu.edu.ua

УДК [004.9:37.018.43]:78:371.13

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-24](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025(5-2)-24)

МУЗИЧНІ КОМП'ЮТЕРНІ ТЕХНОЛОГІЇ ТА ІНТЕРАКТИВНІ СИСТЕМИ НАВЧАННЯ В ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦТВА

Ганна Білозерська¹ , Руфіна Добровольська¹ , Наталія Кравцова¹ , Ірина Сідорова¹ 

¹Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Анотація

У статті розглядаються роль і значення музичних комп'ютерних технологій та інтерактивних систем навчання у професійній підготовці майбутніх вчителів мистецтва. Особливу увагу приділено використанню сучасних інформаційно-комунікаційних технологій для підвищення ефективності навчання та розвитку творчого потенціалу студентів педагогічних закладів. Автори аналізують застосування різноманітних програмних засобів і онлайн платформ, які допомагають майбутнім вчителям музичного мистецтва освоювати основи музичного аналізу, композиції та аранжування, а також здійснювати інтерактивні заняття, що сприяють кращому засвоєнню матеріалу.

У статті підкреслюється, що використання мультимедійних та інтерактивних технологій дає змогу значно збагачувати навчальний процес, роблячи його більш динамічним, гнучким і доступним для студентів різних рівнів підготовки. Інтерактивні системи дозволяють створювати індивідуалізовані навчальні траєкторії, враховуючи особливості кожного студента, що є важливим для розвитку творчих здібностей і музичних навичок. Зокрема, йдеться про роль програмного забезпечення для створення музичних композицій та віртуальних інструментів, а також можливості, які надають онлайн та офлайн ресурси для самостійного навчання. Особливо важливою є інтеграція технологій у процес навчання, адже вміння працювати з сучасними інструментами стає необхідною складовою професійної компетентності майбутніх вчителів мистецтва.

Автори також звертають увагу на важливість розвитку критичного мислення студентів і їх здатності застосовувати технології для створення нових форм навчання, які базуються на інтерактивності, співпраці та самостійності. У результаті використання комп'ютерних технологій та інтерактивних систем навчання, майбутні вчителі мистецтва отримують не тільки практичні навички, але й глибоке розуміння можливостей і потенціалу нових медіа у мистецькій освіті.

Ключові слова: музичні комп'ютерні технології; інтерактивні системи навчання; професійна підготовка; музична освіта; офлайн та онлайн ресурси; сучасні технології в освіті

UDC [004.9:37.018.43]:78:371.13

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-24](https://doi.org10.31652/3041-1017-2025(5-2)-24)

MUSIC COMPUTER TECHNOLOGIES AND INTERACTIVE LEARNING SYSTEMS IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF FUTURE ART TEACHERS

Hanna Bilozerska¹ , Rufina Dobrovolska¹ , Nataliia Kravtsova¹ , Iryna Sidorova¹ ,

¹ Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Abstract

The article deals with the role and importance of music computer technologies and interactive learning systems in the professional training of future art teachers. Particular attention is paid to the use of modern information and communication technologies to improve the effectiveness of teaching and develop the creative potential of students of pedagogical institutions. The authors analyse the use of various software tools and online platforms that help future music teachers to master the basics of music analysis, composition and arrangement, as well as to conduct interactive classes that contribute to better learning.

The article emphasises that the use of multimedia and interactive technologies can significantly enrich the educational process, making it more dynamic, flexible and accessible to students of different levels of training. Interactive systems allow you to create individualised learning paths, taking into account the characteristics of each student, which is important for the development of creativity and musical skills.

This includes the role of music composition software and virtual instruments, as well as the opportunities provided by online and offline resources for self-study. It is especially important to integrate technology into the teaching of music teachers, as the ability to work with modern instruments is becoming a necessary component of their professional competence.

The authors also draw attention to the importance of developing students' critical thinking and their ability to use technology to create new forms of learning based on interactivity, collaboration and independence. As a result of the use of computer technologies and interactive learning systems, future art teachers gain not only practical skills but also a deep understanding of the possibilities and potential of new media in art education.

Keywords: music computer technologies; interactive learning systems; professional training; music education; offline and online resources; modern technologies in education.

Постановка наукової проблеми. При обговоренні проблеми використання інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ) у музичній освіті в широкому сенсі, перше питання полягає в тому, як їх визначити. Найважливішим технологічним засобом у сучасному суспільстві, безсумнівно, є комп'ютер, який дозволяє спільно використовувати комп'ютерні програми, які специфічні для сфери музики та обмінюватися роботами в Інтернеті.

Таким чином, нові технології в музичній освіті сьогодні визначаються як такі, що використовують підключені до Інтернету комп'ютери як центр різноманітних онлайн-ових та офлайн-ових можливостей, які вони

пропонують: відтворення аудіо та відео, розробка презентацій та пошук інформації.

Хоча не всі специфічні музичні технології можуть бути інтегровані в ІКТ-ресурси, зараз ми стикаємося з таким рівнем глобалізації, який, на нашу думку, робить такий поділ складним і непотрібним. Такі ресурси, як мікрофони та колонки, наразі є частиною апаратного забезпечення переважної більшості комп'ютерних ресурсів, а Інтернет надає онлайн-інструменти та програмні ресурси, які дозволяють створювати заходи та музичні ресурси за допомогою додатків, які раніше потрібно було встановлювати на комп'ютери, а також ділитися власними ресурсами на веб-сайтах, у блогах тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Вивченням проблеми розвитку ІКТ, інноваційних методів навчання та музично-комп'ютерних технологій в Україні, займаються дослідники К. Кушнір [3; 4], І. Гайденко [1], В. Луценко [6], О. Кривонос [5], І. Сідорова [3; 7], Г. Білозерська [4; 24; 25], Т. Белінська [4], Н. Кравцова [16; 17], Р. Добровольська [12; 14].

Важко встановити чіткі відмінності між різними технологічними елементами, які присутні в музичній освіті з використанням інформаційно-комп'ютерних технологій (ІКТ). Подібно до Marqués [21], у цій статті ми включаємо в термін ІКТ усі музичні технології, пов'язані з обчислювальною технікою, як апаратною, так і програмною, а також широкий спектр технологій, що уможливають перетворення інформації, зокрема використання комп'ютерів і комп'ютерних програм для створення, модифікації, зберігання, адміністрування, захисту та відновлення цієї інформації. Наявність ІКТ у музичній освіті, як і в освіті загалом, залежить від двох основних аспектів: технічне оснащення навчальних закладів, а також підготовки викладачів до їх використання. У цій статті представлено інструменти, якими можуть користуватися викладачі та студенти в процесі навчання, що мають базове забезпечення ІКТ. Знання та поглиблене використання цих інструментів має бути частиною цифрової підготовки та навичок вчителів музичного мистецтва.

Мета статті є дослідження ролі музичних комп'ютерних технологій та інтерактивних систем навчання у професійній підготовці майбутнього вчителя мистецтва. Автори прагнуть виявити потенціал сучасних технологій для покращення процесу навчання та розвитку творчих і професійних навичок студентів педагогічних закладів, а також аналізувати їх вплив на формування професійної компетентності майбутніх учителів мистецтва. Окрему увагу приділено дослідженню можливостей комп'ютерних програм і онлайн-ресурсів для розвитку музичних здібностей студентів та створення інноваційних форм навчання в педагогічній практиці.

Виклад основного матеріалу.

Проаналізувавши весь процес розвитку комп'ютерних музичних технологій, було виявлено, що технологія комп'ютерної обробки музичного звуку, яка представлена в секвенсорі,

зберігає тенденцію одночасного розвитку з технологією виробництва комп'ютерного музичного звуку і персональним комп'ютером. На початку 1955 року, завдяки спеціальній перфорованій рулонній стрічці, перший синтезатор американського виробництва «RCA Electronic Music Synthesizer» міг відтворювати звук з музичною обробкою у вигляді комп'ютерної програми. Лише у 1980-х роках технологія комп'ютерної обробки музичного звуку змогла увійти в студію композитора і почати реальну практичну діяльність з поширенням застосування спеціально розробленого комп'ютерного музичного обробника «Sequencer» на комп'ютері Macintosh та операційній системі PC Windows [12].

З появою недорогих персональних комп'ютерів на початку 1980-х років, в 1984 році американська компанія Passport випустила перший в історії розвитку комп'ютерної музики MIDI-секвенсор - Disings MIDI/4 для персональних комп'ютерів. Так званий секвенсор - це інструмент, які дозволяють опрацьовувати звукову інформацію, як MIDI, так і аудіо, на незалежних доріжках, таким чином дозволяючи обробляти інформацію з кожної з них незалежно, доки не буде досягнуто бажаного результату, в результаті чого буде отримано майстер-аудіодоріжку в стерео, як на будь-якому CD-записі [14; 17].

На додаток до секвенсорів у загальному розумінні, в останнє десятиліття 20-го століття, з'явилося програмне забезпечення для автоматичної оркестровки, таке як Band-in-a-Box, Jammer Pro, призначене для створення акомпанементу, створення нот, наприклад, Sibelius, Finale, Encore, Overture та програмне забезпечення для цифрової багатодоріжкової обробки звуку, наприклад, Cool Edit Pro, Sound Forge.

Поява та стандартизація технології MIDI та її мови у 1980-х роках стала технологічною революцією в музиці. Її розвиток означав, що тепер ми всі можемо використовувати її потенціал, зокрема, у наших персональних комп'ютерах. Минуло лише кілька десятиліть (1985 рік) відтоді, як компанія Atari випустила Commodore Amiga, комп'ютерну ігрову приставку, до складу якої входив Notator, MIDI-інтерфейс і програмне забезпечення для обробки музики та редагування партитури [16; 14]. Відтоді технологічний розвиток уможливив

користувачам мати власну невелику домашню студію звукозапису за ціною, яку колись було неможливо уявити та зробило її доступною для більшої частини населення. Цей розвиток означав, що ми можемо мати у своєму розпорядженні секвенсори-редактори звуку і достатню технологію для створення записів і міксів, а також технологічні ресурси для імітації виступів інструментальних груп, які раніше були можливі тільки наживо або в студіях звукозапису.

Для музичної діяльності доступні численні технологічні ресурси і щодня з'являються нові. Тому ми спробуємо їх класифікувати, зробивши первинне розмежування між онлайн-ресурсами або ресурсами Веб 2.0, та офлайн-ресурсами, тобто ресурсами, які можна використовувати без підключення до Інтернету. В рамках цієї класифікації, вторинна класифікація враховуватиме чи необхідно отримати для їх використання відповідні ліцензії, чи це ресурси з вільним програмним забезпеченням або з відкритим кодом, якими можна вільно ділитися і користуватися [14; 25].

Будь-яка спроба перерахувати все доступне програмне забезпечення, пов'язане з музикою та його можливим використанням в освіті, була б надзвичайно довгою, тому ми зосередимо нашу увагу на доступних та простих ресурсах з вільним програмним забезпеченням. Обмеження вибірки ресурсами зі сфери вільного програмного забезпечення пояснюється, з одного боку, потребою в освітніх ресурсах, які можуть бути використані без значних інвестицій навчальних закладів, а з іншого боку, необхідністю розуміння цінностей та поваги до чужої праці, тобто «інтелектуальної власності» [12; 17].

Такі автори, як Adell та Bernabé [8], виділяють наступні освітні причини для використання вільного програмного забезпечення в освіті, запозичені з ідей Річарда Столлмана:

– Вільне програмне забезпечення можна копіювати та розповсюджувати за собівартістю. Органи управління освітою можуть забезпечити всі свої освітні центри програмним забезпеченням за дуже низькою ціною і використовувати зекономлені ресурси в інших необхідних сферах освіти: більше комп'ютерів, підготовка вчителів тощо [17].

– Виховання цінностей. Навчальні заклади повинні заохочувати використання вільного програмного забезпечення - тому що це приносить користь усім нам. Вільне програмне забезпечення заохочує учнів до вивчення того, як працюють комп'ютери і саме програмне забезпечення. Надаючи доступ до вихідного коду, вільне програмне забезпечення надзвичайно допомагає у навчанні. Місія навчальних закладів полягає у тому, щоб навчити студентів співпрацювати, підтримувати один одного та бути критично налаштованими громадянами. У комп'ютерних технологіях співпраця означає можливість поширювати, копіювати інформацію та користуватись програмним забезпеченням вдома [24].

Нарешті, навчання студентів користуватися вільним програмним забезпеченням та брати участь у спільноті користувачів/розробників програмного забезпечення - це практичний урок громадянськості. Воно вчить студентів, що ідеалом є модель суспільного служіння та солідарності, а не модель отримання прибутку за будь-яку ціну деяких корпорацій. На всіх рівнях можна і потрібно використовувати вільне програмне забезпечення [25].

Серед інструментів, які є корисними для здійснення музичної діяльності в освіті, варто звернути особливу увагу на секвенсори. Секвенсори, будь то аудіо чи MIDI, пропонують широкі можливості для опрацювання та створення музики, які доступні кожному, особливо вчителям музичного мистецтва. Ці інструменти дозволяють генерувати музичні ідеї та перетворювати їх на звук з великою універсальністю. Записати музичну ідею, мотив чи фразу, винайдену чи переписану з твору композитора і миттєво прослухати її з різними тембрами, темпами та швидкістю - це те, що можливо лише з використанням комп'ютерних музичних технологій. Це приклад осмисленого навчання через індивідуальні чи колективні експерименти [7; 24]. MIDI-секвенсори дозволяють нам грати що завгодно: від простої мелодії до симфонії з усіма її інструментами; написати пісню для співу в класі та мати можливість змінювати її тональність кількома клацаннями миші, щоб пристосувати її до необхідної теситури; підготувати акомпанемент, який слугує гармонійною підтримкою співу, а також нескінченний перелік можливостей, які ми можемо відкрити для себе завдяки

креативності та досвіду. Технології також знизили витрати до такої міри, що тепер ми можемо використовувати аудіо-секвенсори для запису нашої музичної діяльності в класі і поза ним, а також здійснювати пост-продакшн, який раніше був можливим виключно в студіях звукозапису [12; 16].

YouTube є яскравим прикладом того, як багато музикантів і художників рекламували свою творчість за допомогою домашніх записів, зроблених за допомогою цього типу інструментів, досягаючи професійного визнання як митців і в багатьох випадках знаходячи можливості для кар'єрного росту в світі музики.

Визначивши межі цього аналізу, ми розділимо інструменти на дві категорії: офлайн-ресурси та онлайн-ресурси.

Офлайн-музичні програмні ресурси – це ресурси, які необхідно встановити на комп'ютер для використання. Серед програм з вільним доступом, які ми можемо знайти в Інтернеті, найбільш важливими і вживаними є наступні: Audacity [9], Ardour [10], Denemo [13], Musescore [18], Hydrogen, LMMS (Linux Multi Media Studio), GNU Solfege і Phonascus.

Секвенсори Audacity та Ardour дозволяють створювати аудіо-файли та працювати з ними. Ці програми дозволяють записувати живі музичні виступи для подальшого мікшування на пост-продакшені, а також дозволяють міксувати та опрацьовувати вже створені аудіо-файли у форматах WAV або MP3. Можливість працювати зі звуком раніше створеної пісні або впорядковувати нову пісню по доріжках за допомогою цих інструментів, дозволяє записувати пісню, де кожен інструмент записаний окремо з його панорамуванням у стерео-сигналі, керувати частотою звуків інструментів (якщо вони послідовно розташовані на окремих доріжках), змінювати темп і динаміку або еквалізувати кожен доріжку для отримання найкращого результату у фінальному міксі.

Audacity та Ardour – це дві програми, які, незважаючи на те, що є вільним програмним забезпеченням, мають професійні функції для створення, редагування та публікації якісного аудіо, хоча і з деякими обмеженнями порівняно з професійним програмним забезпеченням. Варто зазначити, що в даних програмах не можна записувати більше однієї доріжки одночасно, а також не можна застосовувати ефекти до записів

у реальному часі та одночасно до всіх доріжок [9; 10].

Denemo і Musescore – це два MIDI-секвенсори, робочим столом яких є чистий аркуш офісного паперу. Ці дві програми повністю задовольняють вимоги до публікації та редагування друкованої музики. У професійній сфері існує безліч програм для створення і подальшого друку партитур, такі як Final, Sibelius, Logic і Cubase, але для їх використання необхідно придбати дорожовартісну ліцензію. За допомогою цих безкоштовних програм, ми можемо не лише створювати якісні партитури, але й гарантувати, що комп'ютер зможе виконати їх відповідно до критеріїв, які ми обираємо, а також виконувати ту саму партитуру з різними інструментальними групами, відповідно до потреб навчального процесу.

Musescore дуже інтуїтивно зрозумілий – набагато більше, ніж Denemo, і дає відмінні результати за дуже короткий час, оскільки з невеликою самовіддачею можна розкрити великий потенціал програми у порівнянні з альтернативними платними програмами для підготовки партитур будь-якого типу. Musescore також має соціальну мережу, де користувачі можуть ділитися своїми роботами. Дізнавшись, що хтось вже написав партитуру, яка вам необхідна для роботи в класі, ви можете заощадити час при плануванні. Нещодавно Musescore запустив ініціативу під назвою OpenScore, з метою оцифрування якомога більшої кількості музичних творів, захищених авторським правом через Musescore. Ще однією функцією, яка розробляється, є можливість відтворення PDF-файлів і перетворення їх на партитури. Ця функція ще потребує доопрацювання, але вона дає хороші результати, коли у виконанні використовуються PDF-файли, підготовлені секвенсором [18].

Для використання онлайн-ресурсів важливою вимогою є наявність стабільного та постійного інтернет-з'єднання.

Серед онлайн-ресурсів з філософією, близькою до вільного програмного забезпечення, є додатки, які дозволяють використовувати ресурси, подібні до інстальованого програмного забезпечення. У цьому випадку йдеться про програми, які спочатку з'явилися як вільні розробки, розвиток і вдосконалення яких означає, що розробники пропонують різні рівні підписки, зберігаючи при цьому відкриті і

безкоштовну пропозицію значної частини програми. До таких ресурсів належать: Noteflight [20], Soundation [26], Audiotools [11], Incredibox [15] та Music Theory Web [19].

Noteflight - це безкоштовна версія онлайн секвенсора Crescendo. Хоча її можливості обмежені порівняно з платною версією - це редактор партитур, який широко охоплює основні вимоги до редагування з різними інструментами та перкусією. Як це зазвичай буває в програмах для редагування музики, керування за допомогою контекстних графічних палітр, робить його дуже простим та інтуїтивно зрозумілим у використанні. Незважаючи на те, що це скорочена версія, вона дозволяє імпортувати файли у форматах MIDI та XML. Це дозволяє користувачам швидко отримати доступ до музичної партитури, збереженої в цьому форматі [20].

Як і Musescore, даний ресурс має спільноту користувачів, які мають можливість завантажувати та обмінюватись власними роботами в Інтернеті. Крім того, Noteflight генерує html-коди, для показу оцінок на освітніх веб-сайтах чи блогах. Noteflight є безкоштовним і, очевидно, має певні обмеження, які можна подолати лише підпискою на платну версію.

Soundation та Audiotools - це онлайн аудіо-секвенсори. Soundation має обмежену безкоштовну версію, в якій всі звуки з безкоштовної бібліотеки, віртуальні інструменти та аудіо-ефекти можна використовувати для створення, збереження та публікації. Єдиним обмеженням є те, що якщо аудіо записано або імпортовано безпосередньо за допомогою програми, завершений проєкт не може бути збережений без платної версії.

Soundation - це програма, яка дозволяє створювати пісні за допомогою музичних послідовностей - «петель», тобто періодів (це аудіофрагменти з одного або декількох тактів, які можна послідовно з'єднувати та міксувати, утворюючи довші музичні послідовності) у форматах MIDI або попередньо записаних аудіо-файлів. У безкоштовній версії, мелодії можна створювати, додаючи до них віртуальні інструменти та ефекти. Завершивши композицію, її можна зберегти у форматі програми та експортувати в аудіо-форматі (WAV), щоб поділитися або використати в інших аудіо-програмах [26].

Audiotools, зі свого боку, є дуже потужним інструментом, який є дещо складнішим у використанні, залежно від рівня досвіду користувача у використанні цифрових та віртуальних інструментів. Ця програма має гнучкий робочий стіл, на якому користувачі можуть розміщувати і підключати ряд модулів: інструменти для генерування звуків і маніпулювання їхнім тембром, модулі мікшера для спрямування звуку і міксування всіх інструментів, а також модулі для еквалізації звуку і генерування ефектів. Доріжки відтворення і запису розташовані в нижній частині робочого столу. Посередині розташовані модулі та з'єднання, що контролюють і спрямовують доріжки, які відтворюються різними модулями, а праворуч на робочому столі - різні типи модулів, які можна використовувати в міксуванні для створення нових інструментів [11].

Incredibox - це онлайн-інструмент, який дозволяє творчо створювати різноманітні акомпанементи, імітуючи метод біт-боксів, комбінуючи доступні йому звукові періоди. Він має інтерактивний інтерфейс, де кілька ефектів можна поєднувати одночасно з групою віртуальних музикантів в акомпанементі. Результат можна експортувати в аудіо-файл для використання за межами Incredibox [15]. Використовуючи цей інструмент, студенти можуть розвивати свої творчі здібності і створювати мелодійні ритмічні мікси з аудіо-фрагментів, які інструмент пропонує в різних стилях, з мінімум 10 періодами на послідовність і максимальною тривалістю близько трьох хвилин. Користувачі також можуть експортувати аудіо-періоди для кожного музиканта окремо і об'єднати їх з більш складною пост-продакшн роботою в аудіо-секвенсорі, наприклад, Audacity.

Корисним у сфері музичного навчання є ресурс «Teogía.com» - це веб-сайт для вивчення та практики музичної мови онлайн. Цей сайт дозволяє безперервно оцінювати роботу, виконану студентом протягом року, але для цієї функції необхідно оформити підписку на сайт. Однак вправи, які пропонує веб-сторінка, можна використовувати безкоштовно, що дає можливість займатися індивідуально. Це, безсумнівно, хороший варіант для вивчення і практики основних понять комп'ютерної музичної мови [19].

Висновки. Підсумовуючи, можна сказати, що необхідно навчати викладачів та студентів користуватися безкоштовними музичними інструментами в межах їхньої базової практичної підготовки. Це заохочуватиме спільну роботу між викладачами, між студентами та між викладачами і студентами, оскільки всі вони зможуть користуватися тими самими інструментами без обмежень і з мінімальними економічними витратами, поважаючи при цьому законність інтелектуальної власності та авторських прав, які так часто ставляться під сумнів через піратство у сфері програмного забезпечення.

Визначивши пропозиції щодо включення ІКТ в музичну освіту з точки зору вільного програмного забезпечення, необхідно впроваджувати базову, якісну та специфічну технологічну підготовку для музичної освіти в рамках обов'язкової освіти. Як зазначено в

дисертації Román Álvarez [22], першим кроком, безсумнівно, буде розвиток необхідних навичок у всіх вчителів щодо експертних знань і роботи, як мінімум, з одним аудіо-секвенсором і одним MIDI-секвенсором.

Ця базова навчальна пропозиція могла б спочатку формуватися з використанням двох безкоштовних додатків: Audacity та Musescore. Експертна робота з обома програмами, таким чином, забезпечить знання музичних процесів, застосованих до іншого подібного програмного забезпечення, без необхідності його спеціального вивчення, а також широкий спектр можливостей для творчого використання в повсякденному навчанні за допомогою ІКТ [7]. Приділення більшої уваги навчальним можливостям вільного програмного забезпечення та підтримка цього руху шляхом його використання, буде дуже корисним для сфери музичної освіти.

Список використаних джерел

1. Гайдено І. Створення музики за допомогою комп'ютера. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2001. Вип. 6. С. 37–42.
2. Кушнір К. В. Роль сучасних музично-комп'ютерних технологій у фаховій підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва. Актуальні питання культурології. 2017. Вип. 17. С. 258–262.
3. Кушнір К. В., Сідорова І. С. Хорознавство та хорове аранжування: навчально-методичний посібник. Вінниця: Твори, 2021. 191 с.
4. Кушнір К. В., Белінська Т. В., Білозерська Г. О. Використання інноваційних технологій навчання в контексті вивчення диригентсько-хорових дисциплін у вищій школі. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія. 2020. Вип. 63. С. 123–128.
5. Кривонос О. М. Використання інформаційно-комунікаційних технологій в навчанні: навчальний посібник. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. 182 с.
6. Луценко В. Музично-комп'ютерні технології у професійній діяльності майбутнього вчителя музики. Молодь і ринок. 2011. Вип. 7. С. 81–84.
7. Сідорова І. С. Сучасні інноваційні технології у вокально-хоровій підготовці здобувачів музично-педагогічної освіти. Інноваційна педагогіка XXI століття: нові компетентності викладача закладу вищої освіти: збірник тез матеріалів науково-педагогічного підвищення кваліфікації. Вінниця: ВДПУ, 2024. С. 100–104.
8. Adell Segura J., Bernabé Muñoz Y. Software libre en educación. Cabero Almenara J. (Ed.). Tecnología Educativa. Madrid: McGraw-Hill, 2007. Pp. 173–193.
9. Audacity. URL: <http://www.audacityteam.org/> (дата звернення: 13.03.2025).
10. Ardour. URL: <https://ardour.org/> (дата звернення: 10.03.2025).
11. Audiotool. URL: <https://www.audiotool.com/> (дата звернення: 25.03.2025).
12. Botvyn T., Aleksandrova M., Krymets L., Dobrovolska R., Rudenko O. Philosophical comprehension of the formation and development of Ukrainian culture in the context of military realities: the geopolitical aspect. Amazonia Investiga. 2022. Vol. 11, No. 58. P. 84–92.
13. Denemo. URL: <http://www.denemo.org/> (дата звернення: 13.03.2025).

14. Dobrovolska R., Mosendz O., Symonenko R., Manaylo-Prykhodko V., Zaitsev V. Digitalization of the educational process in the field of culture and art: Challenges and prospects // *Journal of Curriculum and Teaching*. 2023. Vol. 12, No. 5. P. 82-95.
15. Incredibox. URL: <http://www.incredibox.com/> (дата звернення: 1.03.2025).
16. Kravtsova N., Tryfonova O., Povzun L., Gultsova D., Gramatyk N., Bondarenko S. A. Transformações digitais do processo de profissionalização de especialistas em socionomia com base em tecnologias pedagógicas inovadoras. *Acta Scientiarum. Education*. 2022. Vol. 45, No. 1. e62515.
17. Vaniuha L., Spolska O., Ostapchuk L., Kravtsova N., Borysjve I. Development of Students' Artistic Self-Identification: Finding Their Own Style. *Journal of Curriculum and Teaching*. 2024. Vol. 13, No. 3. P. 115-125.
18. Muscores. URL: <https://musescore.org/es> (дата звернення: 24.02.2025).
19. Music Theory Web. URL: <http://teoria.com/es/> (дата звернення: 13.03.2025).
20. Noteflight. URL: <https://www.noteflight.com/login> (дата звернення: 13.03.2025).
21. Marqués Graells P. ¿Por qué las TIC en la educación? // Peña R. (Ed.). *Nuevas tecnologías en el aula*. Tarragona: Altaria, 2011.
22. Román Álvarez M. Las TIC en la educación musical en los centros de educación primaria de la Comunidad de Madrid: formación y recursos del especialista de música. Doctoral dissertation. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2014.
23. Sigalés C., Mominó J. M., Meneses J., Badía A. La integración de Internet en la educación escolar española. Barcelona: Editorial Ariel, 2009.
24. Sizova N., Bilozerska H., Mudra S., Patyk R., Bokhonko Y. Stimulation of students' research activity in the conditions of distance education // *Journal of Education and Learning*. 2024. Vol. 18, No. 3. P. 991-1000.
25. Sizova N., Belinska T., Bilozerska A., Vasylevska-Skupa L., Zuziak T. An Integration Model of Professional Training of a Music Art Teacher by Means of Innovative Technologies // *Croatian Journal of Education*. 2024. Vol. 26, No. 3. P. 903-934.
26. Soundation. URL: <https://soundation.com/accounts> (дата звернення: 13.03.2025).

References

1. Haidenko I. Stvorennia muzyky za dopomohoiu kompiutera. Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity. 2001. Vyp. 6. S. 37-42.
2. Kushnir K. V. Rol suchasnykh muzychno-kompiuternykh tekhnolohii u fakhovii pidhotovtsi maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva. Aktualni pytannia kulturolohii. 2017. Vyp. 17. S. 258-262.
3. Kushnir K. V., Sidorova I. S. Khoroznavstvo ta khorove aranzhuvannia: navchalno-metodychnyi posibnyk. Vinnytsia: Tvory, 2021. 191 s.
4. Kushnir K. V., Belinska T. V., Bilozierska H. O. Vykorystannia innovatsiinykh tekhnolohii navchannia v konteksti vyvchennia dyryhentsko-khorovykh dystsyplin u vyshchii shkoli. Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Mykhaila Kotsiubynskoho. Seria: Pedahohika i psykholohiia. 2020. Vyp. 63. S. 123-128.
5. Kryvonos O. M. Vykorystannia informatsiino-komunikatsiinykh tekhnolohii v navchanni: navchalnyi posibnyk. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. I. Franka, 2012. 182 s.
6. Lutsenko V. Muzychno-kompiuterni tekhnolohii u profesiinii diialnosti maibutnoho vchytelia muzyky. Molod i rynek. 2011. Vyp. 7. S. 81-84.
7. Sidorova I. S. Suchasni innovatsiini tekhnolohii u vokalno-khorovii pidhotovtsi zdobuvachiv muzychno-pedahohichnoi osvity. Innovatsiina pedahohika XXI stolittia: novi kompetentnosti vykladacha zakladu vyshchoi osvity: zbirnyk tez materialiv naukovo-pedahohichnoho pidvyshchennia kvalifikatsii. Vinnytsia: VDPU, 2024. S. 100-104.
8. Adell Segura J., Bernabé Muñoz Y. Software libre en educación. Cabero Almenara J. (Ed.). *Tecnología Educativa*. Madrid: McGraw-Hill, 2007. Pp. 173-193.
9. Audacity. URL: <http://www.audacityteam.org/> (data zvernennia: 13.03.2025).
10. Ardour. URL: <https://ardour.org/> (data zvernennia: 10.03.2025).
11. Audiotool. URL: <https://www.audiotool.com/> (data zvernennia: 25.03.2025).

12. Botvyn T., Aleksandrova M., Krymets L., Dobrovolska R., Rudenko O. Philosophical comprehension of the formation and development of Ukrainian culture in the context of military realities: the geopolitical aspect. *Amazonia Investiga*. 2022. Vol. 11, No. 58. P. 84–92.
13. Denemo. URL: <http://www.denemo.org/> (data zvernennia: 13.03.2025).
14. Dobrovolska R., Mosendz O., Symonenko R., Manaylo-Prykhodko V., Zaitsev V. Digitalization of the educational process in the field of culture and art: Challenges and prospects. *Journal of Curriculum and Teaching*. 2023. Vol. 12, No. 5. P. 82–95.
15. Incredibox. URL: <http://www.incredibox.com/> (data zvernennia: 1.03.2025).
16. Kravtsova N., Tryfonova O., Povzun L., Gultsova D., Gramatyk N., Bondarenko S. A. Transformações digitais do processo de profissionalização de especialistas em socionomia com base em tecnologias pedagógicas inovadoras. *Acta Scientiarum. Education*. 2022. Vol. 45, No. 1. e62515.
17. Vaniuha L., Spolska O., Ostapchuk L., Kravtsova N., Borysjve I. Development of Students' Artistic Self-Identification: Finding Their Own Style. *Journal of Curriculum and Teaching*. 2024. Vol. 13, No. 3. P. 115–125.
18. Muscores. URL: <https://musescore.org/es> (data zvernennia: 24.02.2025).
19. Music Theory Web. URL: <http://teoria.com/es/> (data zvernennia: 13.03.2025).
20. Noteflight. URL: <https://www.noteflight.com/login> (data zvernennia: 13.03.2025).
21. Marqués Graells P. ¿Por qué las TIC en la educación? // Peña R. (Ed.). *Nuevas tecnologías en el aula*. Tarragona: Altaria, 2011.
22. Román Álvarez M. Las TIC en la educación musical en los centros de educación primaria de la Comunidad de Madrid: formación y recursos del especialista de música. Doctoral dissertation. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2014.
23. Sigalés C., Mominó J. M., Meneses J., Badía A. La integración de Internet en la educación escolar española. Barcelona: Editorial Ariel, 2009.
24. Sizova N., Bilozerska H., Mudra S., Patyk R., Bokhonko Y. Stimulation of students' research activity in the conditions of distance education. *Journal of Education and Learning*. 2024. Vol. 18, No. 3. P. 991–1000.
25. Sizova N., Belinska T., Bilozerska A., Vasylevska-Skupa L., Zuziak T. An Integration Model of Professional Training of a Music Art Teacher by Means of Innovative Technologies. *Croatian Journal of Education*. 2024. Vol. 26, No. 3. P. 903–934.
26. Soundation. URL: <https://soundation.com/accounts> (data zvernennia: 13.03.2025).

Про авторів

Ганна Білозерська, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: anna_belozerskaya@email.ua;

Руфіна Добровольська, доктор філософії (PhD), доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: rufina.dobrovolska@vspu.edu.ua;

Наталія Кравцова, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: kravtsova65@ukr.net

Ірина Сідорова, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: sidorovairuna1978@gmail.com

About the Authors

Hanna Bilozerska, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynsky State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: anna_belozerskaya@email.ua.

Rufina Dobrovolska, PhD, Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: rufina.dobrovolska@vspu.edu.ua;

Natalia Kravtsova, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynsky State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: kravtsova65@ukr.net

Iryna Sidorova, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynsky State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: sidorovairuna1978@gmail.com

УДК 37.018.43:7:004

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-25](https://doi.org10.31652/3041-1017-2025(5-2)-25)

РОЛЬ ІННОВАЦІЙНИХ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНИХ ТЕХНОЛОГІЙ В СУЧАСНІЙ ПЕДАГОГІЦІ МИСТЕЦТВА

Наталія Тодосієнко¹ , Леся Старовойт¹ , Орест Андрійців¹ 

¹ Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Анотація

У статті висвітлено роль інноваційних художньо-педагогічних технологій в розвитку сучасного мистецтва та педагогіки мистецтва, в навчанні і вихованні молодших школярів, особливості і напрями сучасного мистецтва, формування мистецької компетентності дітей засобами музичного та образотворчого мистецтва, залучення їх до творчої діяльності; пробудження в дітей інтересу до мистецтва, формування й розвиток естетичних смаків, інтелектуальне і духовне становлення в процесі засвоєння цінностей естетичної культури.

Метою статті є дослідження ролі інноваційних художньо-педагогічних технологій в розвитку сучасної педагогіки мистецтва, в навчанні, вихованні і розвитку дітей молодшого шкільного віку. Авторами розглянуті питання: інновацій в мистецтві, що має базуватися на використанні традиційних у мистецтві стилів, напрямів й жанрів для створення нової продукції; розвитку мистецтва, як процесу зміни творчого методу, який сприяє формуванню особливостей художньої мови через зміну художньої картини світу; новаторства, що походить від змін соціальних і культурних умов суспільства, а також від особистої творчої діяльності митця і може бути суттєво новим продуктом, хоча він не обов'язково принципово новий, а заснований на творчій думці попередніх поколінь митців. Проаналізовано сучасне мистецтво щодо інновацій і технологій, і зроблено такі висновки: концепція «інновацій» для мистецтва і культури, є по суті запозиченим явищем, оскільки джерелом її є техніко-економічна сфера; саме мистецтво має передбачати формування нового продукту на основі традиційних та оновлених мистецьких напрямів. Визначено роль інноваційних художньо-педагогічних технологій в розвитку педагогіки мистецтва, в навчанні і вихованні молодого покоління, формування мистецької компетентності дітей засобами музичного та образотворчого мистецтва, залучення їх творчої та мистецької діяльності.

Ключові слова: інноваційні художньо-педагогічні технології; естетична культура; сучасне мистецтво; музичне та образотворче мистецтво; мистецька педагогіка; молодший шкільний вік.

UDC 37.018.43:7:004

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-25](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025(5-2)-25)

THE ROLE OF INNOVATIVE ARTISTIC-PEDAGOGICAL TECHNOLOGIES IN MODERN ART PEDAGOGY.

Nataliia Todosiienko¹ , Lesya Starovoit¹ , Orest Andriytsiv¹ ¹ Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Abstract

The article highlights the role of innovative artistic and pedagogical technologies in the development of modern art and art pedagogy, in the teaching and upbringing of younger schoolchildren, the features and trends of modern art, the formation of children's artistic competence through the means of musical and visual arts, the involvement of their creative activity; awakening in children an interest in art and the formation and development of aesthetic tastes, intellectual and spiritual formation in the process of assimilating the values of aesthetic culture.

The purpose of the article is to study the role of innovative artistic and pedagogical technologies in the development of modern art pedagogy, in the teaching, upbringing and development of children of primary school age. The authors consider the following issues: innovations in art, which should be based on the use of traditional artistic styles, genres and directions to create a new product; the development of art as a process of changing the creative method, which contributes to the formation of the features of artistic language through a change in the artistic picture of the world; innovation, which comes from changes in the social and cultural conditions of society, as well as from the personal creative activity of the artist and can be a significantly new product, although it is not necessarily fundamentally new, but is based on the creative thought of previous generations of artists. Modern art is analyzed in terms of innovations and technologies, and the following conclusions are made: the concept of "innovation" for art, as well as for culture in general, is essentially an imported phenomenon, since it comes from the technical and economic sphere; Art itself should involve the formation of a new product based on traditional artistic styles, genres and trends. The role of innovative artistic and pedagogical technologies in the development of art pedagogy, in the teaching and upbringing of the younger generation, the formation of children's artistic competence through the means of musical and visual arts, and the involvement of their creative and artistic activities is determined.

Keywords: innovative artistic and pedagogical technologies; aesthetic culture modern art; musical and visual arts; artistic pedagogy; younger school age

Постановка наукової проблеми. В сучасній Україні поряд із наявними традиційними методами і підходами в освіті та вихованні виникає суттєва необхідність упровадження нових педагогічних поглядів, шляхів і нових моделей. Величезним потенціалом для успішної творчої реалізації такого завдання володіє мистецтво. Закладаючи та впроваджуючи основоположні орієнтири, цінності та переконання у підростаючого покоління і молоді, які в майбутньому будуть визначати модель і життєву позицію, а також стратегію поведінки дорослої людини, громадянина української держави. «Одним із найважливіших

завдань є створення національної системи освіти, яка сприятиме розвитку індивідуальних компетентностей на основі національної культури і мистецтва народу, традицій, залучення підростаючого покоління до досягнень духовної культури» [8, с. 774].

Інноваційні технології в сучасному мистецтві та їхній розвиток є актуальним питанням задля детального дослідження їх в освіті та культурі. У загальному розумінні інноваційних технологій у сучасному мистецтві є доцільним трактувати як явище протилежне традиціям. У більшості традиційних підходів спостерігається фрагментарність, деяка

роздільність та певна ізолюваність в часі. Тому, в контексті даної проблематики, говорячи про технології в мистецтві, необхідно зацентрувати увагу саме на інноваційних сучасних технологіях, оскільки певні традиційні технології існували в мистецтві завжди, починаючи ще з його зародження на початку історії людства.

Таким чином мова йде, в першу чергу про технології, які своїм зародженням майже перекреслили фактично традиційний розвиток мистецтва, спричинили появу і розвиток зовсім нових напрямів й форм, концепцій та стилів, художньої та образної мови.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження важливих аспектів інноваційних технологій у сучасному мистецтві та освіті перетинається з функціонуванням одразу кількох наукових дисциплін, зокрема це: історія культури, мистецтвознавство, суспільствознавство, соціальна психологія. Зазначена нами проблема досліджується та аналізується на основі теоретичного матеріалу з наведенням окремих прикладів у різних сферах мистецтва. Опрацювавши фахову літературу з досліджуваного питання, можна переконатися, що існує безліч визначень і трактувань терміна «інновації», більшість з яких може бути застосована до різних мистецьких сфер.

Актуальність проблематики новацій та інноваційних педагогічних технологій у сферах культури й мистецтва розглядається у наукових дослідженнях українських та зарубіжних учених, таких як Л. Бутенко, Т. Гончаренко, П. Друкер, Т. Зузяк, Н. Краснокуцька, Л. Масол, О. Отич, В. Пилипенко, Г. Падалка, І. Прокопчук, О. Реброва, О. Рудницька, Д. Федоренко, Й. Шумпетер, та ін. В науковій літературі представлено декілька різних підходів до проблеми інновації: Л. Волдачек, М. Лапін розглядають її як систему; А. Банковська, Т. Брайан, Б. Твісс, Б. Санто – як процес; Ф. Валента, Л. Морр, Ю. Яковець – як зміни; С. Ілляшенко й І. Балабанов – бачать її як результат; В. Мединський та Е. Уткін – розглядають як об'єкт; Х. Барнет і Г. Залтман – подає як ідею. Але цей великий спектр наукових підходів, інструментаріїв і концепцій розвитку у різних сферах культури та мистецтва інноваційних технологій недостатньо включав у себе мистецтво.

Мета статті – полягає в дослідженні ролі інноваційних художньо-педагогічних технологій в

розвитку сучасної педагогіки мистецтва, в навчанні, вихованні і розвитку дітей молодшого шкільного віку.

Відповідно до мети нами означено наступні завдання: уточнити поняття «інновації» та роль інноваційних художньо-педагогічних технологій в розвитку педагогіки мистецтва; розглянути особливості і напрями сучасного мистецтва; визначити нові підходи в навчанні і вихованні дітей молодшого шкільного віку, формуванні їхньої мистецької компетентності засобами музичного та образотворчого мистецтва, залучення їх до творчої діяльності та розвиток їхніх естетичних смаків; пробудження в дітей інтересу до мистецтва, його різних видів та жанрів; інтелектуальне і духовне становлення особистості дитини в процесі засвоєння цінностей сучасної естетичної культури.

Виклад основного матеріалу. «Інноваційний підхід – є специфічною, структурно-організаційною, процесуально-функціональною, синтетично-інтегрованою сукупною системою способів, прийомів, впливів, що відображають змінність і динамізм сучасного суспільства і є одним із важливих методологічних підходів» [14, с. 86]. Вони забезпечують адекватні цим змінам стимулювання новаторських ідей, розвиток інноваційної здатності людини, реалізацію інноваційної діяльності фахівців у процесі їхньої діяльності, створення інноваційного середовища».

У працях таких науковців як В. Андрущенко, І. Зязюн, В. Кремень, С. Ніколаєнко йдеться про філософське обґрунтування цілей та цінностей інновацій у сучасній освіті. Інноваційна модель в освіті представлена в працях таких науковців як Г. Євсєєва, М. Кладін, В. Ляудис, Л. Мартинець, О. Надточій, В. Савченко; теорія та практика використання інноваційних технологій – в роботах І. Дичківської, Н. Драчко, Г. Селевко. «Педагогічні інновації у сучасній школі передбачають якісно нові перетворення як цілісного педагогічного процесу, так і його складових, зокрема, мотиваційних, змістових, процесуальних та інших структурно-системних компонентів освіти, що забезпечують істотне підвищення його результативності, оптимізації. Це діяльність, пов'язана зі змінами в завданнях, методах і принципах навчання, формах організації навчання та управління цим процесом», – стверджує в наукових дослідженнях В. Бистрякова [1, с. 56].

Особливість сучасної системи освіти проявляється в одночасному співіснуванні основних двох напрямів організації навчання:

традиційного та інноваційного. Отже, згідно з Законом України «Про інноваційну діяльність» від 4 липня 2002 року, з наступними змінами та доповненнями, інновації – означають новостворені конкурентоспроможні технології, які значно покращують структуру і якість виробництва або соціальної сфери [10].

Сучасні науковці пропонують в своїх дослідженнях методологічний підхід, який включає впровадження інноваційного досвіду в професійну підготовку фахівців, що називається інноваційно-орієнтованим. В основі такого підходу – «розуміння інноваційного навчання як певної протилежності традиційному, нормативному» [11, с. 19]. Професія вчителя початкових класів визначається комплексом спеціальних знань, практичних умінь та навичок, які активно впливають на розвиток свідомості, творчої самореалізації та самостійності. «В умовах євроінтеграції, – підкреслює Н. Лазаренко, – педагог має бути не традиційним транслятором знань, а фасилітатором, тренером, порадиником, другом» [5, с. 105]. Володіння інноваційними технологіями, творча самостійність майбутнього вчителя передбачає усвідомлення власної відповідальності за фахове самовдосконалення, можливість уміння його проектування і регулювання, бажання і спроможність підтримувати свій професійний досвід та творче зростання.

Так, група вчених запропонувала терміни «інноваційне навчання» та «традиційне (нормативне) навчання» в доповіді римського клубу, звертаючи значну увагу на те, що головні принципи традиційного навчання не відповідають сучасним вимогам суспільства до особистості та її пізнавальних та розвивальних можливостей. Відповідно, ці дві моделі навчальної діяльності пояснюються таким чином, що зорієнтоване на збереження і відтворення культури традиційне навчання та виховання, ретельно забезпечує стабільність у соціумі за рахунок формування виконавських здібностей, репродуктивної діяльності учнів, розвитку сприймання, уваги і пам'яті. Тому, інноваційний підхід – спонукає до як до культурних, так і соціальних змін. Він зосереджується також і на розвитку творчості, різноманітних способів мислення, нових підходів.

Поняття «інновація» з'явився у французькій мові в 13 ст., а в англійській мові – у 16 ст., де набув значення впровадження нового у лінгвістиці й правознавстві [1]. Першим, хто використав термін «інновація» в науковій думці був Й. Шумпетер,

австрійський економіст. В свою чергу, американський учений П. Друкер стверджував у своїх дослідженнях, що інновації є як «процеси науково-технічних змін з метою створення й використання нових видів споживчих товарів, виробничих і транспортних засобів, нових ринків і форм організації промисловості» [1, с. 28]. Він був першим, хто стверджував, що і культура є теж здатною до інновацій. Таким чином, можна побачити, що концепція інновацій – це явище, яке походить з техніко-економічної сфери, як і явище мистецтва в цілому. Багато сучасних українських дослідників В. Бистрякова, С. Ілляшенко, А. Осадча, О. Пільгук розглядають інновацію в першу чергу в контексті економічного зростання та покращення якості виробничих сил, але це також в першу чергу стосується і розвитку мистецтва, як «особливого утворення в світовій культурі, мистецтвознавчого його дослідження» [1, с. 28].

Так, інновація, «це комплексний процес створення, розповсюдження нового практичного засобу – новації для нової, покращеної суспільної потреби, а також процес сполучення змін у соціальному середовищі, де здійснюється його життєвий цикл» [3, с. 265]. Інноваційний цикл походить від виробництва та менеджменту, коли створюється нова продукція. Однак він також може застосовуватися до формування інноваційного стилю, тобто створення нових творів в мистецтві.

У свою чергу «інноваційна культура є комплексним впровадженням і всебічним засвоєнням інновацій у різних сферах життєдіяльності на основі збереження в інноваційній системі динамічної єдності старого, сучасного і нового» [1, с. 30]. Слід зазначити, що з іншого боку, це визначення інноваційної культури не зовсім повне, оскільки воно не охоплює ідеї духовності та прекрасного, які є важливими для мистецтва.

Отже, інноваційна культура – це «особлива форма, різновид загальнолюдської культури, яка є новою історичною реальністю, яка постає як наслідок прагнення суспільства до самооновлення; інноваційна культура є передумовою якісних змін життєдіяльності людей, і вона зараз може претендувати на роль найважливішого соціально-психологічного фактора суспільного розвитку» [7, с. 41]. Зокрема, це якісні зміни, що спричинені інноваційним розвитком, а також прагнення суспільства і людини до духовного розвитку і самооновлення, без якого інновація сама не може існувати. Таким чином, інновації керують якістю, а

не кількістю. Зрештою, Л. Старовойт вважає, що «важливою щодо існування творчої особистості у сучасній інноваційній культурі є «естетична проблема», оскільки мистецтво є явище прекрасного» [14, с. 48]. За законами краси людина є єдиною істотою на Землі, яка може відтворювати форми буття. «Прекрасне втілює в себе впорядкованість, досконалість, гармонію, симетрію та ритм у предметних формах людської діяльності, тоді як потворне уособлює дисгармонію, аритмічність, недосконалість структурно-функціональної організації, що викликає незадоволення та антипатію» [7, с. 39].

Як можна перекоонатися в останніх дослідженнях, інновація в сучасному мистецтві визначається як результат творчого процесу та процесу впровадження нових ідей. Інновації також можна розглядати як процес впровадження нововведення. Це дозволяє використовувати чужі ідеї, але вперше використовувати їх у художньому творі. Інновації, з іншого боку, є продуктом творчої діяльності, яка безпосередньо пов'язана з мистецтвом. Як відомо, процес мистецької творчості починається з ідеї та закінчується реалізацією. На першому етапі втілення необхідно створити або придбати спеціальні технології, методи, інструменти, ресурси або механізми. Проблема розмежування цих понять вирішує наукове розроблення визначення художньої творчості. Таким чином, інноваційний художньо-творчий продукт є нововведенням у мистецтві. Зважаючи на те, що інновації та традиції взаємодіють у мистецтві, можна виділити кілька характеристик. Інновація – це майбутня традиція, а традиція – це інновація минулого. У творчості митця інновації та традиції використовуються в рівній мірі.

Таким чином, інновації в мистецтві можна класифікувати наступним чином: «за причиною появи – внутрішня потреба автора і митця у змінах в культурі, політиці, соціально-економічних змінах в суспільній системі; замовлені інновації; за потенціалом у мистецтві; за типами – зображувально-виражальні, техніко-технологічні, образно-тематичні; інновації за масштабом новизни; за принципом ставлення до своїх попередників – «заміщальні», «поворотні» [7, с. 38].

Відомо, що образотворче мистецтво може бути прикладом інноваційних технологій у мистецтві, оскільки «поява інновацій у освіті та мистецтві взаємозалежна з культурними змінами в суспільстві, з розвитком техногенної цивілізації,

яка, на відміну від традиційних цивілізацій, орієнтується на безперервний науково-технічний прогрес, що прискорюється і безпосередньо впливає на художника» [11, с. 25]. Інновації в сучасному образотворчому мистецтві характеризуються наступними ознаками: звернення до минулого, що не є парадоксальним для інновацій; створення образів, які в художній формі демонструють проблеми сучасної людини; поєднання різних стилів, методів і художніх технік; звернення до релігійної, часто до містичної тематики; прагнення до театральності та іронічності.

У художників минулого століття фактура стала одним із основних виражальних засобів для формування художніх образів. Отже, створення різних оновлених фактур, які раніше не використовувалися в практиці художників, стало основним пластичним завданням. починається з цього. З огляду на використання нетрадиційних матеріалів у мистецтві, можна виділити такі інновації в живописі, як використання нових матеріалів, методів і комп'ютерних технологій. Живопис часто поєднується з графікою, поліграфією, комп'ютерним дизайном і фотографією, звертається до нових образів або давно забутих тем. Постмодерністське образотворче мистецтво прагне шукати художнє натхнення в повсякденних речах, а не в людині. У своїх творах художник звертається до минулого, поєднує різні стилі та напрямки та переглядає роботи інших художників. Використання прийомів іронії, гумору та пародії є ще однією інновацією. Художники використовують звичайні речі змінюючи їхній зміст. Сучасні художники-інноватори вважають важливим не тільки авторське вираження, а прагнення передати емоції і почуття. Ці мотиви присутні у значній кількості сучасних творів українських художників, зокрема: це роботи І. Чічкан – «It», створені у 2008 році, цикл його творів з приматами; робота, автором якої є художник В. Цаголов – «Евандер Холіфілд – Ван Гог мимоволі та ін.

Отже, педагогічний потенціал інновацій в мистецтві може бути представлений як впровадження нового у традиційність мистецтва й поширення цього в творчості представників певного стилю. За таких умов існує ймовірність того, що усталені уявлення, художні методи, художня мова та традиції були порушені, а також що відбулася зміна звичаїв. З цієї причини

інновації в мистецькій галузі значно відрізняються від новацій у техніці, тому, інноваційні художньо-педагогічні технології в мистецтві повинні вивчатися в рамках культуроніки, тобто сукупності технологій, які відомі як культурологія.

Зокрема, дослідження історії інновацій в мистецтві, і навпаки, стилів і напрямів, які слідували за мистецтвом постмодерну та «пост-постмодерну» [1]. Почавши з другої половини ХХ століття, постмодерн поступово стає домінуючою філософією та культурою в багатьох країнах світу. У культурі «постмодерн» – це сукупність еклектичних стилів і напрямків, які виникли після модерну. Крім того, філософія постмодернізму є однією з найпоширеніших шкіл сучасного світогляду, і вона значною мірою «змінює стандарти краси у мистецтві» [12, с. 134]. «Постмодернізм призвів до появи не лише нових ідей, але й нового гуманізму, нового розуміння історії епох і нового простору суб'єктності. Постмодерн створює нові цінності та соціальний зміст. Звичайно, культурне та мистецьке життя, а також його цінності та образи також змінюються» [11, с. 19]. Відомо, що постмодернізм у мистецтві вперше з'явився на Заході, але потім поширився в культурі України. Постмодерністські тенденції у сучасному українському живописі, досліджували К. Касьяненко, С. Сапко, Л. Янковська. «В сучасному мистецтві, особливо в образотворчому мистецтві, є певні інноваційні риси постмодернізму» [6, с. 120]. Не можна також стверджувати, що всі сучасні художні твори чітко належать до постмодернізму. В основі естетики постмодернізму, яка проглядається в різноманітних творах мистецтва, є тенденція до застосування готових форм.

Виходячи з вищезазначеного, можна стверджувати, художні твори, написані постмодерністами, переповнені різноманітними знаками і є спробами стилізації та перефразування попередніх форм. У багатьох випадках постмодерністи ігнорували оригінальний художній задум, використовувалося порушення логіки, спотворення концепцій, а також відсутність зв'язку між речами та подіями стали новими технологіями та прийомами постмодернізму в образотворчому мистецтві. З цієї причини «зображення тут не несе ніякої інформації, тому важко зрозуміти авторську ідею в творах митців цієї стильової спрямованості» [11, с. 21]. Коли ми дивимося на твори художників, які підтримують постмодернізм, здається, що їхня основна концепція полягає в нелогічності, недовомовленості та незавершеності.

У нашому практичному дослідженні інновацій у мистецтві та мистецькій педагогіці наводяться деякі зразки поєднання музики і живопису відомим художником-музикантом М. Чюрльонісом. В його картинах з незвичними музичними назвами: «Соната», «Прелюд», «Фуга» звучить чарівна музика світла і добра, панує гармонія Космосу, відчуються казкові та фантастичні образи. Цей живопис передає особливості певних жанрів, він не зображує щось предметне, а намагається викликати споріднені почуття і враження від образів музичних та живописних. Проаналізувавши можливості сучасного мистецтва та його вплив на естетичний розвиток молодого покоління нами було проведено діагностичне обстеження дітей, тестування, анкетування, опитування і з'ясовано стан сформованості сприймання творів мистецтва учнями молодшого шкільного віку, зокрема живопису, музики, театру, танцю. Результати опитування показали, що діти 7-10 років переважно надають уподобання (60%) музично-естетичним враженням отриманим із сучасних засобів масової інформації, їх незавжди можна віднести до фактів мистецтва. Незначна кількість опитаних дітей (29%) віддає перевагу пісенній творчості, народному фольклору, народному живопису та ін. Невелика кількість дитячого вибору призначається класичним творам музичного мистецтва та живопису (11%), але цей вибір зробили діти, які в переважній більшості навчаються в закладах мистецької освіти.

Отже, використання інноваційних художньо-педагогічних технологій, зокрема, художні прийоми і такі техніки, як музикомалювання, інтуїтивний та безпредметний живопис, живопис кольорового поля, колаж, пуантилізм та ін., в свою чергу надало позитивну динаміку результатів дослідження: стимуляцію художнього мислення та естетично-творчої діяльності дітей молодшого шкільного віку; поступове формування індивідуального смаку і культури художнього сприймання; зростання цікавості до сучасного мистецтва, розвиток уяви, фантазії і мистецької творчості учнів. Таким чином, нами зафіксовано на початку експерименту 18,31% дітей з високим рівнем сформованості сприймання творів мистецтва, а після закінчення експерименту цей відсоток збільшився до 35,12%. Також, значно зменшилася кількість дітей з низьким рівнем – з 44,34% до 29,18%. На початку експерименту

виявлено середній рівень у 37,42% під час опитування дітей, в кінці експерименту – 39,72%.

У контрольних групах позитивна динаміка не така значна: респондентів з високим рівнем – 16,80%, а стало 25,03%; з середнім рівнем – 34,30%, стало 37,80%; з низьким – 41,90%, стало 38,07%. Наше дослідження рівнів сформованості сприймання творів мистецтва у молодших школярів під час застосування інноваційних художньо-педагогічних технологій показало наступну динаміку, а саме: збільшення середнього – 3,62% та високого рівнів на 15,81%, зменшення низького на 12,14 % в ЕГ і незначні зміни в динаміці КГ – в межах 3%.

Таким чином, отримані результати експериментального дослідження рівнів сформованості сприймання творів мистецтва у дітей молодшого шкільного віку та математична їхня обробка показують значні позитивні зміни у рівнях сформованості сприймання творів мистецтва дітей молодшого шкільного віку в ЕГ – сформованість нових знань в галузі сучасного мистецтва та естетичного досвіду, розвиток навичок мистецької творчості в процесі застосування інноваційних художньо-педагогічних технологій на заняттях мистецького циклу.

В нашому дослідженні ми доводимо, що в педагогіці мистецтва інноваційні технології характеризуються надзвичайно сильним креативним і творчим началом. Художньо-творчий

продукт є абсолютно новим і оригінальним мистецьким нововведенням. Крім того, інноваційні художньо-технології є найкращим способом вираження духовно-культурних пошуків молодого покоління через нетрадиційні художні вираження. Цей культурно-соціальний феномен є результатом реакції художника на моральні та естетичні норми, які існують у суспільстві. З огляду на широкий спектр питань, що стосуються інновацій і технологій у сучасному мистецтві, існує безліч потенційних напрямків дослідження цієї теми.

Висновки Підсумовуючи, можна сказати, що інноваційні технології у мистецтві сприяють розвитку надзвичайно потужного креативного і творчого начала, пробудженню у дітей інтересу до різних видів та жанрів мистецтва; інтелектуальному і духовному становленню особистості дитини в процесі засвоєння цінностей сучасної естетичної культури, особливо в молодшому шкільному віці. В цьому процесі роль інноваційних художньо-педагогічних технологій є визначальною в розвитку педагогіки мистецтва, в навчанні і вихованні молодого покоління, формування мистецької компетентності дітей засобами музичного та образотворчого мистецтва, залучення їх до художньої творчості. Інноваційно-орієнтована система в педагогіці мистецтва постає системою, що спрямована на підготовку молодших школярів до інноваційної художньо-творчої та мистецької діяльності.

Список використаних джерел

1. Бистрякова В.О., Осадча А.А., Пільгук О.О. Інновації та технології в сучасному мистецтві. Зб. наук праць Київського національного університету технологій та дизайну. 2017. С. 29-30. <http://doi.org/10.5281/zenodo.1068902>
2. Вишеславський Г.В., Сидор-Гібелінда О.О. Термінологія сучасного мистецтва. Paris-Kyiv: Terra Incognita. 2010 ISBN 978-966-96839-2-2
3. Волик Н.Г. Інноваційні суспільні процеси і моральний вибір. Totallogy-XXI. Постнекласичні дослідження. 2013. № 30. С. 265-273.
4. Голуб О. В. Свято непокори та будні андеграунду. Київ, Видавничий Дім «Антиквар», 2017. 169 с. ISBN 978-617-7285-11-2
5. Лазаренко Н. І. Нові вимоги до професіоналізму вчителя з урахуванням процесів Євроінтеграції. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія. Вінниця : ТОВ «Нілан ЛТД», 2018. Вип. 54. С. 100-106.
6. Зузяк Т. П. Становлення й розвиток педагогічної освіти на Поділлі (кінець XVIII- початок XXст.) : монографія. Вінниця : Нілан-ЛТД, 2017. 452 с.
7. Мальов С. В. Формування естетичної компетентності дітей молодшого шкільного віку: методичний посібник. Вінниця. Вид-во «Твори», 2024. 120 с. ISBN 978-617-558-183-4

8. Марущак О.В., Зузяк Т.П., Соловей В.В., Кізим С.С. Синергія цифрових технологій та засобів національного орнаменту у формуванні естетичних уявлень фахівців культури і мистецтва. *Актуальні питання у сучасній науці*. 2023. Вип. 9 (15). С. 774. [https://doi.org/10.52058/2786-6300-2023-9\(15\)-770-781](https://doi.org/10.52058/2786-6300-2023-9(15)-770-781)
9. Нестеренко О. С. Класифікація видів інновацій та ефектів від їх впровадження. *Вісник соціально-економічних досліджень*. 2013. Вип. 4. С. 112-117.
10. Про інноваційну діяльність : Закон України : зі змінами. Відомості Верховної Ради України (ВВР). 2003. № 13. Ст. 93.
11. Тодосієнко Н. Л., Коваль Т. В., Граб О. Д. Арт педагогіка в контексті наступності дошкільної та початкової освіти: перспективи та творчий потенціал. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія : Педагогіка і психологія*. Вінниця, 2024. Вип. 76. С. 19-27. <https://vspu.net/nzped/index.php/nzped>
<https://doi.org/10.31652/2415-7872-76-19-2703.pdf>
12. Brovchak, L. S., Starovoit, L. V., Likhitska, L. M., Todosiienko, N. L., & Shvets, I. B. (2024). Integrating music, drama and visual arts in extracurricular programs: enhancing psychological development in early school-aged children. *Sapienza: International Journal of Interdisciplinary Studies*, 5(3), e24052. <https://doi.org/10.51798/sijis.v5i3.791>
13. Lazarenko, N., Kolomiets, A., & Kolesnik, K. (2022). Peculiarities of Organization of Group Interaction of Preschool Children in the Process of Game-Experimentation. *Preschool Education: Global Trends*, 2. Retrieved from <https://preschool-journal.com/index.php/journal/article/view/16>
14. Starovoit L. Psychological and pedagogical aspects of preschoolers creative development in the process of creative labor training. *Zbior artykułow naukowych. Konferencji Miedzynarodowej Naukowo-Praktycznej "Pedagogika. Współczesne tendencje w nauce i edukacji"*. Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2016. P. 84-87

References

1. Bystriakova V.O., Osadcha A.A., Pilhuk O.O. Innovatsii ta tekhnolohii v suchasnomu mystetstvi [Innovation and technology in contemporary art]. *Zb. nauk prats Kyivskoho natsionalnoho universytetu tekhnolohii ta dyzainu*. 2017. S. 29-30. <http://doi.org/10.5281/zenodo.1068902>
2. Vysheslavskyi H.V., Sydor-Hibelynda O.O. Terminolohiia suchasnoho mystetstva [Contemporary art terminology]. Paris-Kyiv: Terra Incognita. 2010 ISBN 978-966-96839-2-2
3. Volyk N.H. Innovatsiini suspilni protsesy i moralnyi vybir [Innovative social processes and moral choice]. *Totalogy-XXI. Postneklasichni doslidzhennia*. 2013. № 30. S. 265-273.
4. Holub O. V. Sviato nepokory ta budni andehraundu [A holiday of disobedience and the everyday life of the underground]. Kyiv, Vydavnychy Dim «Antykvar», 2017. 169 s. ISBN 978-617-7285-11-2
5. Lazarenko N. I. Superechnosti, problemy i paradoksy v systemi pedahohichnoi osvity. [New Requirements for Teacher Professionalism Taking into Account European Integration Processes]. *Suchasni informatsiini tekhnolohii ta innovatsiini metodyky v pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiia, teoriia, dosvid, problemy : zb. nauk. pr. Vinnytskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Mykhaila Kotsiubynskoho*. Kyiv ; Vinnytsia : TOV firma «Planer», 2019. Vyp. 53. S. 100-106.
6. Zuziak T. P. Stanovlennia y rozvytok pedahohichnoi osvity na Podilli (kinets XVIII- pochatok XXst.) [The formation and development of pedagogical education in Podillia (late 18th - early 20th centuries)] : monohrafiia. Vinnytsia : Nilan-LTD, 2017. 452 s.
7. Malov S. V. Formuvannia estetychnoi kompetentnosti ditei molodshoho shkilnoho viku: metodychnyi posibnyk [Formation of aesthetic competence of primary school children: a methodological manual]. Vinnytsia. Vyd-vo «Tvory», 2024. 120 s. ISBN 978-617-558-183-4
8. Marushchak O.V., Zuziak T.P., Solovei V.V., Kizym S.S. Synerhiia tsyfrovyykh tekhnolohii ta zasobiv natsionalnoho ornamentu u formuvanni estetychnykh uiavlen fakhivtsiv kultury i mystetstva. [Synergy of digital technologies and means of national ornament in the formation of aesthetic ideas of culture and art specialists]. *Aktualni pytannia u suchasni nauki*. 2023. Vyp. 9 (15). S. 774. [https://doi.org/10.52058/2786-6300-2023-9\(15\)-770-781](https://doi.org/10.52058/2786-6300-2023-9(15)-770-781)
9. Nesterenko O. S. Klyasyfikatsiia vydiv innovatsii ta efektyv vid yikh vprovadzhenia [Classification of types of innovations and effects of their implementation]. *Visnyk sotsialno-ekonomichnykh doslidzhen*. 2013. Vyp. 4. S. 112-117.

10. Pro innovatsiinu diialnist : Zakon Ukrainy : zi zminamy. [On innovative activity: Law of Ukraine: as amended]. Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy (VVR). 2003. № 13. St. 93.
11. Todosiienko N. L., Koval T. V., Hrab O. D. Art pedahohika v konteksti nastupnosti doshkilnoi ta pochatkovoї osvity: perspektyvy ta tvorchyi potentsial [Art pedagogy in the context of preschool and primary education: perspectives and creative potential]. Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Mykhaila Kotsiubynskoho. Seriia : Pedahohika i psykholohiia. Vinnytsia, 2024. Vyp. 76. S. 19-27. <https://vspu.net/nzped/index.php/nzped>
<https://doi.org/10.31652/2415-7872-76-19-2703.pdf>.
12. Brovchak, L. S., Starovoit, L. V., Likhitska, L. M., Todosiienko, N. L., & Shvets, I. B. (2024). Integrating music, drama and visual arts in extracurricular programs: enhancing psychological development in early school-aged children. *Sapienza: International Journal of Interdisciplinary Studies*, 5(3), e24052. <https://doi.org/10.51798/sijis.v5i3.791>
13. Lazarenko, N., Kolomiets, A., & Kolesnik, K. (2022). Peculiarities of Organization of Group Interaction of Preschool Children in the Process of Game-Experimentation. *Preschool Education: Global Trends*, 2. Retrieved from <https://preschool-journal.com/index.php/journal/article/view/16>
14. Starovoit L. Psychological and pedagogical aspects of preschoolers creative development in the process of creative labor training. *Zbior artykułow naukowych. Konferencji Miedzynarodowej Naukowo-Praktycznej "Pedagogika. Współczesne tendencje w nauce i edukacji"*. Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2016. P. 84-87

Про авторів

Наталія Тодосієнко, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: nata.todosienko@gmail.com;

Леся Старовойт, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: lesia.starovoit@vspu.edu.ua

Орест Андрійців, провідний концертмейстер кафедри мистецьких дисциплін дошкільної та початкової освіти, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: nata.todosienko@gmail.com

About the Authors

Nataliia Todosiienko, candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynsky State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: nata.todosienko@gmail.com.

Lesya Starovoit, candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynsky State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: lesia.starovoit@vspu.edu.ua

Orest Andriytsiv, leading accompanist Department of Art Disciplines preschool and primary education, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynsky State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: nata.todosienko@gmail.com

УДК 159.922.2:616.89:37.03

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-26](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025(5-2)-26)

ВПЛИВ МУЗИЧНОГО СУПРОВОДУ НА ПСИХОВЕГЕТАТИВНИЙ СТАТУС ТА ЕМОЦІЙНЕ БЛАГОПОЛУЧЧЯ ЛЮДИНИ В УМОВАХ СИТУАЦІЇ НЕВИЗНАЧЕНОСТІ

Інеса Візнюк¹ , Маріанна Пайкуш² , Сергій Долинний¹ , Анна Долинна¹ 

¹ Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м.Вінниця, Україна

² Львівський національний медичний університет, м. Львів, Україна

Анотація

У статті розглядається вплив психовегетативного статусу на емоційне та фізіологічне благополуччя людини в умовах стресу та травматичних переживань. Описано дослідження з метою вивчення функціонально-вегетативного статусу як фактора життєзабезпечення людини, а також виявлення синдромів вегетативної дисфункції (СВД). Визначено, що психоемоційні чинники суттєво впливають на функціонування вегетативної нервової системи, що в свою чергу позначається на емоційному та фізіологічному стані людини в умовах постійного стресу. Дослідження проводилось за стандартами етики з дотриманням однакових вимірювальних матеріалів та умов для всіх учасників експерименту. У статті досліджується вплив психовегетативного статусу на емоційне та фізіологічне благополуччя людини в умовах стресу та травматичних переживань. Описано, як психоемоційні фактори можуть змінювати функціонування вегетативної нервової системи, що, у свою чергу, впливає на загальний стан здоров'я, емоційну стабільність та фізіологічні реакції організму. Вивчено механізми розвитку стресових реакцій та їх взаємозв'язок з функціонально-вегетативними порушеннями. Акцентовано увагу на тому, що порушення вегетативної регуляції можуть призводити до різних фізіологічних розладів і погіршення психоемоційного стану людини, зокрема, в умовах тривалих стресових ситуацій або після травматичних подій. Окремо розглянуто значення моніторингу психовегетативного статусу для раннього виявлення потенційних порушень та підвищення ефективності реабілітаційних заходів.

За результатами впливу психоемоційного чинника на психовегетативний статус респондентів методики Ізарда «Диференційована шкала емоцій» спостерігається позитивна динаміка на весь емоційний спектр. 96,3% респондентів мають позитивне емоційне самопочуття. Індекс позитивних емоцій зріс на 16,3, індекс гострих негативних емоцій знизився на 18,1, а індекс тривожно-депресивних емоцій змінився на 2,6.

Ключові слова: психовегетативний статус, емоційне благополуччя, фізіологічне благополуччя, стрес, травматичні переживання, вегетативна нервова система, стресові реакції, психофізіологічні порушення, вегетативна дисфункція, реабілітація, психологічне здоров'я, функціонування організму.

UDC 159.922.2:616.89:37.03

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-26](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025(5-2)-26)

THE INFLUENCE OF MUSICAL ACCOMPANIMENT ON THE PSYCHO-VEGETATIVE STATUS AND EMOTIONAL WELL-BEING OF A PERSON IN A SITUATION OF UNCERTAINTY

Inessa Vizniuk¹ , Marianna Paikush² , Serhiy Dolynnyi¹ , Anna Dolynna¹ 

¹ Vinnytsia State Pedagogical University named after Mykhailo Kotsiubynskyi, Vinnytsia, Ukraine

² Lviv National Medical University, Lviv, Ukraine

Abstract

The article deals with the influence of psychovegetative status on the emotional and physiological well-being of a person under stress and traumatic experiences. The research aimed at studying the functional-vegetative status as a factor of human life support, as well as identifying autonomic dysfunction syndromes (ADS) is described. It is determined that psycho-emotional factors significantly affect the functioning of the autonomic nervous system, which in turn affects the emotional and physiological state of a person under constant stress. The study was conducted in accordance with ethical standards with the same measuring materials and conditions for all participants in the experiment.

The article examines the influence of psycho-vegetative status on the emotional and physiological well-being of a person under stress and traumatic experiences. The author describes how psycho-emotional factors can change the functioning of the autonomic nervous system, which in turn affects the general state of health, emotional stability and physiological reactions of the body. The mechanisms of development of stress reactions and their relationship with functional and vegetative disorders are studied. It is emphasised that disorders of autonomic regulation can lead to various physiological disorders and deterioration of the psycho-emotional state of a person, in particular, in conditions of prolonged stressful situations or after traumatic events. The importance of monitoring the psycho-vegetative status for early detection of potential disorders and improving the effectiveness of rehabilitation measures is considered separately.

According to the results of the influence of the psycho-emotional factor on the psycho-vegetative status of the respondents of the Izard Differential Emotion Scale, there is a positive trend across the emotional spectrum. 96.3% of respondents have a positive emotional state. The index of positive emotions increased by 16.3, the index of acute negative emotions decreased by 18.1, and the index of anxious-depressive emotions changed by 2.6.

Keywords: *psycho-vegetative status, emotional well-being, physiological well-being, stress, traumatic experiences, autonomic nervous system, stress reactions, psychophysiological disorders, autonomic dysfunction, rehabilitation, psychological health, body functioning.*

Постановка наукової проблеми. Вплив психовеgetативного статусу на емоційне та фізіологічне благополуччя людини в умовах стресу та травматичних переживань обумовлено зростаючими соціальними та психологічними викликами, з якими стикаються нині люди в умовах стресових ситуацій, війни та посттравматичних переживань. Психоемоційний стрес, що виникає в результаті важких життєвих ситуацій, має глибокий вплив на вегетативну нервову систему, що, в свою чергу, може призводити до порушень фізіологічних процесів і розвитку психосоматичних захворювань.

Вивчення психовеgetативного статусу та його корекція стають необхідними для збереження психічного і фізичного здоров'я людини в умовах посттравматичного стресового розладу, хронічного стресу та інших стресових факторів. Поглиблене розуміння взаємозв'язку між емоційним станом і фізіологічними реакціями дозволяє розробити ефективні методи терапії, що сприятимуть поліпшенню емоційного благополуччя та зниженню ризику розвитку фізіологічних порушень, пов'язаних із стресом і травмою. Тому дослідження психовеgetативного статусу є надзвичайно важливим для розробки

сучасних підходів до психологічної підтримки та реабілітації осіб, які переживають травматичні переживання [1-8].

Мета статті є дослідження впливу психовегетативного статусу на емоційне та фізіологічне благополуччя людини, зокрема в умовах стресу та травматичних переживань, а також вивчення ефективності методів корекції психовегетативного стану через арт-терапію та інші психотерапевтичні підходи. Головним завданням дослідження є вивчення впливу психогенного чинника на функціонально-вегетативні рівні гомеостазу та визначення їх спрямованості.

Виклад основного матеріалу. Психовегетативний статус – це комплексний стан, що відображає взаємозв'язок психічних і вегетативних функцій організму. Він включає рівень емоційного напруження, стресу, тривожності та інших психологічних станів, а також реакції вегетативної нервової системи, які регулюють фізіологічні процеси, такі як серцебиття, дихання, кровообіг та інші. Психовегетативний статус може змінюватися під впливом стресових ситуацій, емоційного навантаження чи фізичних розладів, і є важливим показником загального психофізіологічного здоров'я людини [2, 5, 6].

Емоційне благополуччя людини в умовах ситуації невизначеності – це стан емоційної рівноваги та психологічного комфорту, який характеризується здатністю індивіда ефективно справлятися з емоційними викликами та стресами, що виникають через нестабільність, невизначеність і зміни у навколишньому середовищі, який включає в себе здатність зберігати позитивне ставлення, адаптуватися до нових умов і знижувати вплив тривоги, стресу чи інших негативних емоцій, які можуть виникати через відсутність чіткої інформації або прогнозів.

Дослідження проводилося в освітньому середовищі Вінницького національного медичного університету ім. М. І. Пирогова, за участю 272 осіб, серед яких 137 студентів, 135 викладачів та 62 практикуючі фахівці клінік. Експеримент включав три етапи: на початку навчання, під час навчання та практики (клінічний менеджмент). Генеральну вибірку склали здобувачі освіти, функціонально-вегетативний статус яких був досліджений як фактор життєзабезпечення. Клінічний діагноз експериментальної групи встановлений згідно з

МКХ-10 (код G90). Учасники були віком 18–55 років, поінформовані про умови дослідження та надали згоду на участь. Дослідження проводилося з дотриманням етичних норм та однакових вимірювальних матеріалів [2, 6].

Згідно з вивченням теоретичної моделі впливу психоемоційного чинника на функціонально-вегетативний статус людини, обрані методи мають на меті забезпечити глибоке дослідження взаємозв'язку між психоемоційними переживаннями та фізіологічними реакціями організму. Використані методи дозволяють комплексно проаналізувати механізми впливу психогенної дії на вегетативну нервову систему та її функціональні характеристики [1, 5].

Емпіричний аналіз проблеми дозволяє отримати конкретні дані про вплив психоемоційних факторів на функціональний стан організму через безпосереднє спостереження та вимірювання фізіологічних параметрів, що є важливим для уточнення теоретичних уявлень про механізми взаємодії психоемоційних чинників та вегетативних реакцій. Порівняння існуючих психофізіологічних концепцій дає змогу на основі наукових праць і моделей різних авторів зробити висновки про загальні закономірності психоемоційних впливів на організм. Це дозволяє поєднати теоретичні підходи до розуміння зв'язку психоемоційного стану та фізіологічних реакцій, тим самим поглиблюючи розуміння механізмів впливу стресу на психофізіологічний статус [1, 5, 7].

Структурно-генетичний аналіз ланцюга психогенного чинника є важливою складовою вивчення механізмів розвитку психосоматичних захворювань, що дозволяє досліджувати, як конкретні психогенні фактори можуть викликати порушення вегетативної рівноваги, що в свою чергу веде до розвитку певних психосоматичних розладів. Синтез теоретико-методологічних підходів галузей психофізіології дозволяє інтегрувати різні напрямки вивчення психофізіологічних аспектів та застосувати ці знання в практичному дослідженні, що надає змогу поглиблено розглядати механізми адаптації організму до стресових чинників через призму вегетативної нервової системи.

Індикативно-дедуктивний підхід дає змогу вивести загальні закономірності з конкретних випадків, зокрема шляхом аналізу досліджених

індивідуальних випадків і їх співвідношення з теоретичними уявленнями про психофізіологічні процеси. Емпіричні методи, зокрема вимірювання за функціонально-вегетативною методикою (ФВД) В. Макаца, дають змогу оцінити зміни вегетативної рівноваги на основі фізіологічних показників, що є ключовими для вивчення реакцій організму на психоемоційні впливи. Порівняння динаміки показників кожного учасника дозволяє відслідковувати, як зміни у психоемоційному стані корелюють із фізіологічними змінами [3, 4, 6, 7].

Опитування за методикою Ізарда «Диференційована шкала емоцій» дозволяє зібрати дані щодо емоційно-психологічного фону, що дозволяє більш точно визначити емоційні стани учасників дослідження та їх взаємозв'язок із змінами вегетативної нервової системи. Таким чином, використані методи дозволяють отримати всебічне розуміння впливу психоемоційного чинника на вегетативний статус людини, що є важливим для розробки ефективних методів психоемоційної підтримки та корекції. Для математичних обрахунків перевірки вірогідності відмінностей вибірок в розподілі ознак використано критерій χ^2 Пірсона та коефіцієнт кореляції рангу Спірмена для визначення непараметричної міри статистичної залежності між двома змінними.

Згідно з твердженнями Н. Decker-Voigt та W. Eckhard, сила емоційного відгуку на зовнішні впливи, зокрема на психоемоційні чинники, безпосередньо залежить від збудливості нервової системи. Вони вказують, що чим вища чутливість нервової системи, тим більш інтенсивно людина реагує на різноманітні стимули, зокрема на музичні впливи. У нашому дослідженні психоемоційним чинником виступає музичний супровід (табл. 1), який має здатність викликати потужні емоційні відгуки, що особливо помітно у слухачів з високою чутливістю, у яких музика може спричиняти «шквал емоцій», відгукуючись на рівні глибоких і інтенсивних переживань. Одним із важливих аспектів, на який звертають увагу автори, є наявність критичних установок. Вони здатні обмежувати емоційні пориви, переводячи емоції в більш свідоме і контрольоване русло, що важливо, оскільки для терапевтичного використання музики та інших психоемоційних чинників необхідно забезпечити умов для безперешкодного вираження емоцій і

зменшення зовнішніх бар'єрів, які могли б обмежити вільний емоційний потік [3, 5, 6].

Емоційні та вегетативні реакції, що виникають в результаті специфічних переживань, супроводжуються пробудженням спогадів про минуле. Музика, що викликає асоціації з певними подіями, особами чи моментами часу, має унікальну здатність відновлювати чуттєву інформацію, закріплену в пам'яті, що пояснює, чому саме музика може мати такий глибокий вплив на психіку людини, спонукаючи до процесу вивільнення пригнічених емоцій [2, 5, 8].

Використання музичного матеріалу (табл. 1), що асоціюється з приємними або значущими моментами життя, є одним із ефективних способів покращення психоемоційного стану, оскільки це дозволяє людині звернутися до ключових переживань і почуттів, які потребують терапевтичної роботи. Музичні стилі показують, як різні жанри та стилі музики можуть емоційно впливати на слухача, що робить музику потужним інструментом у контексті арт-терапії для обробки важких переживань та емоцій. В результаті таких уявних подорожей людина може досягти емоційного зцілення, а музика стає потужним інструментом для терапії, сприяючи відновленню психоемоційної рівноваги та полегшенню травматичних переживань [2, 3, 5, 7].

За показниками результатів впливу психоемоційного чинника на психовегетативний статус респондентів методики Ізарда «Диференційована шкала емоцій» спостерігається позитивна динаміка на весь емоційний спектр (рис. 1). Виявилося, що 96,3% (262 осіб із 272) досліджуваних мають позитивне емоційне самопочуття, враховуючи показники індексу позитивних емоцій (ІПЕ), який характеризує коефіцієнт позитивного емоційного відношення досліджуваного суб'єкта щодо поточної ситуації та зріс на 16,3 (з 13,2 до 29,5); індекс гострих негативних емоцій (ІГНЕ), що відображає загальний рівень негативних емоцій у відношенні суб'єкта до даної ситуації й спад на 18,1 (з 25,3 на 7,2) та індекс тривожно-депресивних емоцій (ІТДЕ), котрий фіксує рівень відносно стійких особистісних переживань комплексу тривожно-депресивних емоцій, що розкривають суб'єктивне відношення досліджуваних до поточної ситуації й становить у різниці 2,6 (з 19,7 до 17,1).

Види музичного супроводу як психоемоційного чинника на емоційні відгуки слухачів з високою чутливістю

Музичний твір	Характеристика впливу
1	2
Людвіг ван Бетховен «Симфонія №9» («Ода до радості»)	Композиція часто асоціюється з перемогою, святом і урочистістю. Її використання в різних контекстах, від історичних моментів до кінематографії, може викликати сильні емоції піднесення, емоційну підкріпленість та відчуття єдності.
Енніо Морріконе «Говорить італійською»	Відомий композитор здатний створити атмосферу через меланхолійні, але емоційно насичені мелодії. Його музика часто є символом ностальгії, смутку, але й надії, що може впливати на слухача, відновлюючи емоційні спогади або створюючи нові, які допомагають пережити складні емоції.
Леонард Коен «Hallelujah»	Пісня має універсальний емоційний заряд, торкаючись тем віри, суму, надії та прийняття, яка викликає глибокі переживання, зокрема, через свою поетичну текстуру та музичну простоту.
Ганс Циммер «Time» (музика з фільму «Інтерстеллар»)	Музика цього автора зазвичай має здатність викликати потужні емоції через змішування величних оркестрових партій і глибоких техно-звуків. «Time» — це мелодія, що нагадує про час, втрату і неминучість, що дає відчуття величчя й роздумів.
«Adagio for Strings» Семюела Барбера	Класична композиція часто використовується в траурних і важких сценах кіно і телевізійних програм. Вона має сильний емоційний вплив, викликаючи почуття скорботи, втрати і жалю. Вона є прикладом музики, що без слів може передати глибокий біль і сум.
Боб Марлі «Redemption Song»	Музика цього автора, зокрема цей твір, має глибокий вплив через прості, але глибокі тексти про свободу, викуплення та внутрішнє відновлення. Пісня викликає відчуття боротьби за справедливість і спокою.
Юхим Крилатов «Карусель»	Музика з мультфільмів не має такого популярного масштабу як світова класика, але вона має потужний емоційний вплив, який може викликати почуття ностальгії, радості та дитячої безтурботності. Вона є класичним прикладом того, як мелодія здатна викликати всі внутрішні відчуття.

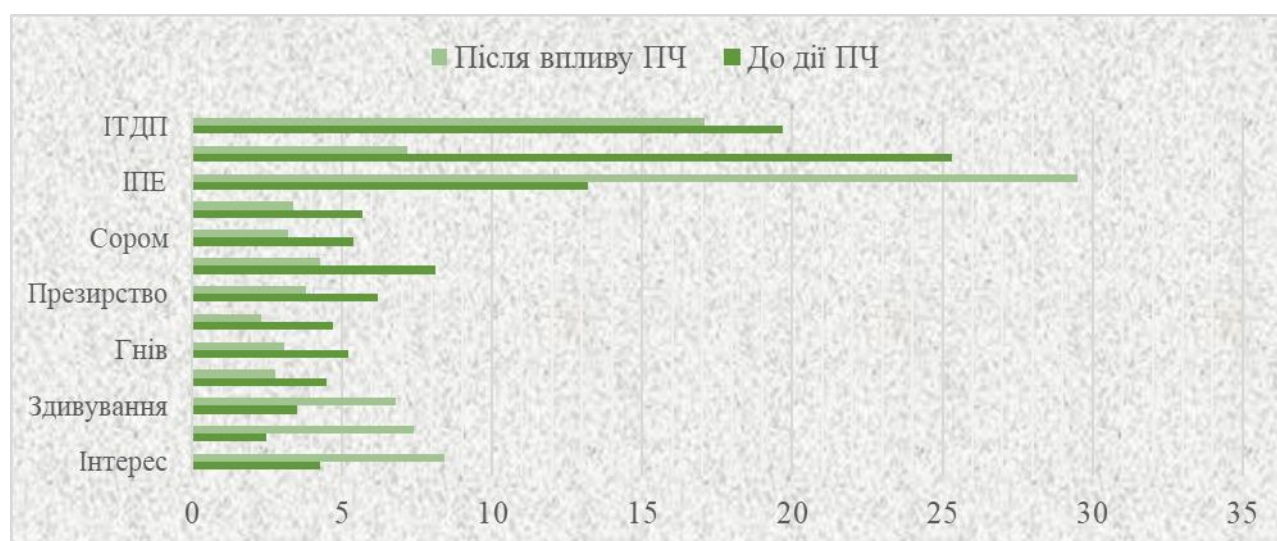


Рис. 1. Результати діагностики за методикою Ізарда «Диференційована шкала емоцій»

Згідно з результатами діагностики «Диференційована шкала емоцій» Ізарда (рис. 1), виявлено позитивний вплив психоемоційного чинника на весь емоційний спектр досліджуваних:

1) зафіксовано підвищення рівня позитивних емоцій у 50% і збереження помірного рівня у 37,5% учасників – в цілому 87,5% позитивної динаміки;

2) відмічено зниження показників індексу гострих негативних емоцій або збереження мінімального показника у 100% учасників;

3) рівень тривожно-депресивних емоцій знизився у 87,5% учасників, а у 12,5% не став більш вираженим.

Наведені аргументи дозволяють стверджувати, що музичний супровід як психоемоційний чинник і різновид активної музичної терапії є ефективним методом оптимізації емоційного спектру респондентів, що підтверджує гіпотезу дослідження. При всіх зазначених умовах експерименту даний психоемоційний чинник є реабілітаційним фактором, що здійснює нормалізуючий вплив на симпатичну та парасимпатичну активності нервової діяльності та функціонально-вегетативного гомеостазу.

М. Хайтович вказує на те, що вегетативні порушення у здобувачів освіти часто зумовлені мінімальними мозковими дисфункціями, які виникають через резидуально-органічні розлади центральної нервової системи (ЦНС), що включає як природжені, так і набуті дисфункції надсегментарних вегетативних мозкових центрів, зокрема, таких структур, як гіпоталамус, який є основним вегетативним центром. Такі порушення можуть бути наслідком спадкових факторів, що впливають на функціонування вегетативних центрів мозку. Однією з найпоширеніших вегетативних дисфункцій є гіпоксія головного мозку (ГМ), яка веде до порушення міжпівкульного взаємозв'язку та розвитку внутрішньочерепної гіпертензії [1, 3, 7].

Вплив психоемоційного напруження на психофізіологічні функції людини призводить до порушень роботи лімбіко-ретикулярного комплексу, який керує як психічними, так і вегетативними функціями, що, в свою чергу, спричиняє порушення інтеграційної функції вищої нервової системи, що може проявлятися на внутрішньоклітинному та органному рівнях. У результаті, виникають психофізіологічні механізми психологічних відхилень та вегетативної дисфункції, які можуть проявлятися в зміні вегетативної реактивності організму. Крім того, домінуючим механізмом реакції на психоемоційне навантаження є активність симпатичної нервової системи (симпатикотонія), що веде до підвищення активності органів внутрішнього середовища. З іншого боку, парасимпатична нервова система (ваготонія) може мати послаблюючий ефект, що знижує функціональні можливості організму [2, 4, 5, 8].

Таким чином, вегетативна дисфункція обумовлена зміною вегетативного забезпечення, що призводить до порушень обміну речовин (наприклад, диспротеїнемії, гіперхолестеринемії, гіпер- і гіпоглікемії) та інших системних розладів, таких як фібриноліз та згортання крові. Тому психоемоційний чинник, що має надпорогову силу, може значно перевищити функціональні можливості нервової системи і спровокувати розвиток вегетативних порушень, що потребує своєчасної діагностики та терапії.

За результатами функціонально-вегетативної методики (ФВД) В. Макаца щодо початкової переваги симпатичної активності (зона С-в), яка характеризується підвищеною активацією симпатичної нервової системи, то зазначено значні зміни в вегетативному балансі, які спричиняють перехід до вищих рівнів С-в і зони вегетативної норми, що можна пояснити кількома фізіологічними механізмами:



Рис. 2. Результати психодіагностики за показниками функціонально-вегетативної методики (ФВД) В. Макаца

Симпатична нервова система активується у відповідь на стрес або фізичне навантаження (рис. 2), що призводить до підвищення серцевого ритму, артеріального тиску та активізації інших процесів, необхідних для адаптації до стресової ситуації (реакція «бийся або біжи»). Зона С-в відображає стан, в якому симпатична активність є домінуючою, а організм готується до швидкої реакції на зовнішній подразник. При тривалому чи постійному переважанні симпатичної активності можуть виникати компенсаторні механізми, які прагнуть відновити баланс між симпатичною та парасимпатичною нервовими системами, що призводить до зміщення функціональних показників вегетативного балансу до вищих рівнів симпатичної активності (зона С-в) або до норми. Компенсація включає в себе поступове зниження активації симпатичної нервової системи та збільшення парасимпатичної активності, що сприяє відновленню внутрішньої рівноваги організму. В свою чергу, це означає, що після певного періоду симпатичної активності організм намагається відновити нормальний вегетативний баланс, що дозволяє підтримувати оптимальну функціональність органів та систем. Процес стабілізації між симпатичним та парасимпатичним відділами нервової системи сприяє відновленню здоров'я та функціонального стану організму [8, С.195].

Таким чином, початкова перевага симпатичної активності (зона С-в) може призвести до змін вегетативного балансу, які в свою чергу можуть привести до нормалізації функціонального стану організму через адаптаційні механізми. Важливим моментом є те, що це може бути ознакою ефективної регуляції функцій нервової системи, спрямованої на збереження фізіологічної рівноваги у складних умовах стресу чи навантаження.

Висновки. Вплив психовегетативного статусу на емоційне та фізіологічне благополуччя людини в умовах стресу та травматичних переживань є надзвичайно важливим фактором для збереження психологічного і фізичного здоров'я. Зміни вегетативного балансу, зокрема, домінування симпатичної активності, можуть бути як адаптивними механізмами, так і джерелом порушень у разі хронічного стресу або психоемоційних перевантажень. Вегетативна дисфункція, що виникає на фоні тривалого стресу, може призводити до розвитку психосоматичних розладів, порушень обміну речовин та інших фізіологічних порушень. Однак, нормалізація психовегетативного статусу через різні терапевтичні методи, включаючи арт-терапію, релаксаційні техніки та інші методи психологічної підтримки, може значно покращити емоційне та фізіологічне благополуччя людини. Своєчасне виявлення і корекція вегетативних порушень є важливим елементом для відновлення психічної рівноваги та збереження здоров'я в умовах стресу та травматичних переживань.

Перевага симпатичної активності (зона С-в) в початкових етапах стресових чи фізичних навантажень сприяє активації адаптаційних механізмів організму, що призводить до змін в вегетативному балансі та переходу до вищих рівнів симпатичної активності, а згодом – до зони вегетативної норми, що є ознакою ефективної компенсації вегетативної регуляції, яка сприяє відновленню функціональної рівноваги організму після стресових впливів. Баланс між симпатичним та парасимпатичним відділами нервової системи забезпечує стабільність фізіологічних процесів і підтримує оптимальну функціональність органів, що важливо для збереження здоров'я та адаптації до змінюваних умов.

Список використаних джерел

1. American Psychiatric Association (APA). Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders. 5th ed. Washington (DC): APA; 2013. Doi: 10.1176/appi.books.9780890425596.
2. Dai DY, Sternberg RJ, editors. Motivation, emotion, and cognition: Integrative perspectives on intellectual functioning and development. New York (NY): Lawrence Erlbaum Associates, 2004. 470 p. doi: 10.4324/9781410610515.
3. Fierro-Suero S, Almagro BJ, Sáenz-López P. Validation of the Achievement Emotions Questionnaire for Physical Education (AEQ-PE). *Int J Environ Res Public Health*, 2020. V.17(12). 4560 p. Doi: 10.3390/ijerph17124560.
4. Grub E, Wydra G, Käfer M, Köllner V. Changes of motor balance in the course of an inpatient psychosomatic rehabilitation. *Rehabilitation (Stuttg)*, 2017. V. 56(6). P. 389-396. Doi: 10.1055/s-0043-121279.
5. Izard CE. The psychology of emotions. New York (NY): Springer; 2004. 452 p.
6. Kokun OM. Psychophysiology: a study guide. Kyiv: Center for Educational Literature, 2006. 184 p.
7. Vizniuk I., Dolynnyi S., Volokhata K., Romashchuk O. Psychocorrective program to increase the level of post-traumatic growth in volunteers in wartime conditions. *Bulletin of Science and Education*, 2024. V. 19. P. 750-759.
8. Коkun O., Візнюк I., Пайкуш М., Долинний С., Ордатій Н., Карімулін Р. Діагностика посттравматичного синдрому: функціонально-вегетативний аналіз сенсорних систем. *Медицина невідкладних станів*, 2024. С. 193-202. DOI: <https://doi.org/10.22141/2224-0586.20.3.2024.1692>

References

1. American Psychiatric Association (APA). Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders. 5th ed. Washington (DC): APA; 2013. Doi: 10.1176/appi.books.9780890425596.
2. Dai DY, Sternberg RJ, editors. Motivation, emotion, and cognition: Integrative perspectives on intellectual functioning and development. New York (NY): Lawrence Erlbaum Associates, 2004. 470 p. doi: 10.4324/9781410610515.
3. Fierro-Suero S, Almagro BJ, Sáenz-López P. Validation of the Achievement Emotions Questionnaire for Physical Education (AEQ-PE). *Int J Environ Res Public Health*, 2020. V.17(12). 4560 p. Doi: 10.3390/ijerph17124560.
4. Grub E, Wydra G, Käfer M, Köllner V. Changes of motor balance in the course of an inpatient psychosomatic rehabilitation. *Rehabilitation (Stuttg)*, 2017. V. 56(6). P. 389-396. Doi: 10.1055/s-0043-121279.
5. Izard CE. The psychology of emotions. New York (NY): Springer; 2004. 452 p.
6. Kokun OM. Psychophysiology: a study guide. Kyiv: Center for Educational Literature, 2006. 184 p.
7. Vizniuk I., Dolynnyi S., Volokhata K., Romashchuk O. Psychocorrective program to increase the level of post-traumatic growth in volunteers in wartime conditions. *Bulletin of Science and Education*, 2024. V. 19. P. 750-759.
8. Kokun O., Vizniuk I., Paikush M., Dolynnyi S., Ordatii N., Karimulin R. Diagnosis of posttraumatic syndrome: functional and vegetative analysis of sensory systems. *Emergency Medicine*, 2024. C. 193-202. DOI: <https://doi.org/10.22141/2224-0586.20.3.2024.1692>

Про авторів

Інесса Візнюк, докторка психологічних наук, професорка, професорка кафедри психології та соціальної роботи, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: innavisnyuk@gmail.com,

Маріанна Пайкуш, докторка педагогічних наук, професорка кафедри біофізики, Львівський національний медичний університет», м. Львів, Україна, -mail: marianna.gron@gmail.com;

Сергій Долинний, доктор філософії (PhD), старший викладач кафедри психології та соціальної роботи, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського м. Вінниця, Україна, e-mail: dolynnyis@gmail.com;

Анна Долинна, кандидатка історичних наук, доцентка, доцентка кафедри всесвітньої історії Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського м. Вінниця, Україна,, e-mail: anna_polishchukpas@ukr.net

About the Authors

Inessa Vizniuk, Doctor of Psychology, Professor, Professor at the Department of Psychology and Social Work, Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: innavisnyuk@gmail.com

Marianna Paikush, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Biophysics, Lviv National Medical University, Lviv, Ukraine, e-mail: marianna.gron@gmail.com

Serhii Dolynnyi, Doctor of Philosophy (PhD), Senior Lecturer at the Department of Psychology and Social Work, Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: dolynnyis@gmail.com

Anna Dolynna, PhD in History, Associate Professor, Associate Professor of the Department of World History, Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: anna_polishchukpas@ukr.net

УДК821.161.2-3.09.37.01'06-1.09 (045)

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-27](https://doi.org10.31652/3041-1017-2025(5-2)-27)

ЧОРНОБИЛЬ У НУКЛЕАРНОМУ ДИСКУРСІ: ЛІТЕРАТУРА, МУЗИКА, ПСИХОІСТОРІЯ.

Зелененька Ірина¹ , Ткаченко Вікторія¹ , Магельницька Дарина¹ , Юрченко Євгенія¹ ¹Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м.Вінниця, Україна

Анотація

Стаття пропонує системний аналіз літературних і музичних творів, присвячених осмисленню Чорнобильської катастрофи крізь призму нуклеарного дискурсу. У центрі дослідження – репрезентація аварії на ЧАЕС та її наслідків у поезії, прозі, пісенній ліриці й жанрово-мішаних формах, що охоплюють період від кінця XX до початку XXI століття. Автори простежують, як техногенна трагедія сформувала нові естетичні моделі, загострила екокатастрофічну тематику та спричинила появу постмодерних, апокаліпсичних і метамодерністських художніх стратегій. Особлива увага приділена впливу Чорнобиля на колективну пам'ять, психоісторичні наративи та вироблення екобезпекової свідомості, що актуалізувалося в умовах новітніх воєнних загроз і повторного оприявнення небезпек ядерної інфраструктури.

Вплив екомистецтва на свідомість сучасної людини пов'язаний з тим, що свідомість сприйняла спершу, до прикладу, призупинене будівництво реакторів, зокрема, чорнобильського типу, із іншого – опинилася перед новими викликами з інтенцією в Україні. Виявилось, що авторитаризм, режимність, тотальний контроль – це ті деструктивні ознаки соціуму, що становлять усе ще загрозу для світової демократії. Отже, досліджений масив літературних і музичних творів буде резервувати герменевтичний, рецептивний, дидактичний, державотворчий контексти. Досвід техногенних катастроф продукує універсалізацію та оновлення можливостей мистецтва, із орієнтацією на гуманізм.

У статті окреслено ключові тематичні та стилістичні домінанти чорнобильського корпусу текстів: документалістичність, емоційна експресія, метафоризація техногенності, трагедизація людських дол, а також розширення жанрової палітри – від поеми та балади до авторської пісні й есеїстики. Проаналізовано твори Івана Драча, Бориса Олійника, Юрія Щербака, Крісти Вольф, Миколи Лукова, Любові Сироти, сучасних українських і зарубіжних авторів, що вибудовують інтертекстуальне поле нуклеарного дискурсу. Доведено, що художнє осмислення катастрофи виконує герменевтичну, дидактичну та культуротворчу функції, а мистецтво стає інструментом гуманізації досвіду техногенних травм. Зроблено висновок про універсалізацію чорнобильських мотивів у глобальному мистецькому просторі та їхню здатність формувати нові етичні орієнтири..

Ключові слова: поезія, балада, пісня, поема, мелос, апокаліпсизм, виконавська майстерність, інтерпретація, аранжування.

УДК821.161.2-3.09.37.01'06-1.09 (045)
27[https://doi.org10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-](https://doi.org10.31652/3041-1017-2025(5-2)-)

CHERNOBYL IN NUCLEAR DISCOURSE: LITERATURE, MUSIC, PSYCHOHISTORY

Iryna Zelenenka¹ , Viktoriia Tkachenko¹ , Daryna Magelnytska¹ , Yevheniia Yurchenko¹ ¹Vinnitsia Mykhailo Kosybynsky State Pedagogical University, Vinnitsia, Ukraine

Abstract

The article offers a systematic analysis of literary and musical works devoted to the comprehension of the Chernobyl disaster through the prism of nuclear discourse. The study focuses on the representation of the Chernobyl accident and its consequences in poetry, prose, song lyrics and genre-mixed forms covering the period from the late twentieth to the early twenty-first century. The authors trace how the man-made tragedy shaped new aesthetic models, exacerbated eco-catastrophic themes, and led to the emergence of postmodern, apocalyptic, and metamodern artistic strategies. Particular attention is paid to the impact of Chernobyl on collective memory, psycho-historical narratives, and the development of eco-safety consciousness, which has become more relevant in the context of the latest military threats and the re-emergence of the dangers of nuclear infrastructure.

The influence of eco-art on the consciousness of modern people is related to the fact that consciousness has perceived, for example, the suspended construction of reactors, in particular, of the Chernobyl type, and, on the other hand, has faced new challenges with intent in Ukraine. It turned out that authoritarianism, regime rule, and total control are the destructive features of society that still pose a threat to global democracy. Therefore, the studied array of literary and musical works will reserve hermeneutical, receptive, didactic, and state-building contexts. The experience of man-made disasters produces universalisation and renewal of the possibilities of art, with a focus on humanism.

The article outlines the key thematic and stylistic dominants of the Chernobyl corpus of texts: documentary, emotional expression, metaphorisation of man-made, tragedy of human fates, and the expansion of the genre palette - from poetry and ballad to author's song and essay. The works of Ivan Drach, Borys Oliynyk, Yuriy Shcherbak, Christa Wolf, Mykola Lukov, Lyubov Syrota, contemporary Ukrainian and foreign authors who build the intertextual field of nuclear discourse are analysed. It is proved that the artistic comprehension of the catastrophe performs hermeneutical, didactic and cultural functions, and art becomes a tool for humanising the experience of man-made trauma. The conclusion is made that Chernobyl motifs are universalised in the global artistic space and that they can form new ethical guidelines.

Keywords: poetry, ballad, song, poem, melos, apocalypse, performance, interpretation, arrangement.

Постановка наукової проблеми. У сучасному мистецтві та в мистецтвознавчому дискурсі, зокрема, у літературознавстві, у музикознавстві, поряд із проблемами експансії розглядаються проблеми атомного та ядерного голокостів, що розвинулися на базі проблем екзистенційності та аналітичності самосприйняття українства покрізь хронос. Екоестетичні й екоетичні проблеми (зокрема, екології любові й совісті) з посеред двадцятого століття змінили вектор до екокризовості, зміна вектора пов'язана з наслідками комуністичного будівництва (зокрема, в Аральському морі, у Каховці) та

найбільше – із аварією на ЧАЕС. Паралелять із проблемами Чорнобиля (ЧАЕС, Прип'яті, Чорнобиля 2, «Дуги», Зони відчуження) проблеми екобезпеки в розпал повномасштабної війни (ворог у 2022 році певний період перебував у межах згаданих об'єктів і локацій). Із окресленими актуальними проблемами пов'язуємо формування екобезпекової свідомості. Усе це активно відображується в різних видах і формах мистецтв, перш за все, у поезії та в пісні. У двадцятому столітті домінували реалістично-трагічні, модерністські твори, в останній третині двадцятого століття – постмодерністські

(передапокаліпсичні, апокаліпсичні). У двадцять першому переважають метамодерністські (післяапокаліпсичні) [6]. На зламі модерної та постмодерної естетик фіксуємо гібридні форми сатиричної та міфологічної пісенної лірики, памфлетів, безпафосної та пафосної водночас, що перебуває на помежів'ї високого мистецтва та масової культури. Чорнобильські та післячорнобильські твори, що постали у межах двадцятого століття ще недостатньо досліджені, а вже маємо цілий корпус творів у двадцять першому, і проблема не втрачає свого актуалітету [3], [13].

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Стан досліджуваності проблеми бачиться нам у фарватері глобальних викликів, що постали не лише перед Україною, а перед усім цивілізованим світом. Сучасна лірична творчість про проблеми й наслідки аварії на ЧАЕС, попри її загальне гуманістичне спрямування, потребує вивчення й систематизації. Тамара Гундорова зауважила, що голокостові загрози слушно вивчати від Гіросіми і Нагасакі [7, с. 446], що стало відправною точкою в багатьох дослідженнях. Згадаємо тут погляди Ніли Зборовської [5], Марка Павлишина [15], Тамари Гундорової [3], [4], Сергія Плохія [13], Інни Онікієнко [14], Ірини Зелененької [8, с. 237-239], [6, с. 8-10], [7, с. 171-174], [9, с. 168-170], [10, с. 179-180], Алли Віннічук [8, с. 240-241], Віктора Крупки [8, с. 242-243], Вікторії Ткаченко [8, с. 244-245], [9, с. 171-173], [10, с. 182-183], Віктора Яручика [8, с. 246-247]. Зокрема, у праці «Ecological and Aesthetic Potential of Works about Chornobyl: Technogenic Disaster as a Literary Problem. Interdisciplinary Literary Studies» науковців Ірини Зелененької [8, с. 237-239], Алли Віннічук [8, с. 240-241], Віктора Крупки [8, с. 242-243], Вікторії Ткаченко [8, с. 244-245], Віктора Яручика [8, с. 246-247] знаходимо цілком зрозумілу паралель до трагедії на японській Фокусімі, узалежненість від травми втрат незалежності. Науковець-емігрант Марко Павлишин [15, с. 176] вказує на соціокультурний контекст, у якому постала чорнобильська жанрологія, відсилаючи до трагедій, що передували ЧАЕС, а саме, до Голодомору 1932-1933 років, до Другої світової війни. Отже, можемо висновкувати, що екоцид – цілком очікувана форма ненависті до етносів, адже будь-яке насилля, як і еконасилля, формує поколіннєві, епохальні, цивілізаційні травми. А тому вони універсальні для культурної

репродукції в різноманітні форм. У пісенній ліриці останньої третини двадцятого століття поміж ліризму де-де вирізняються натяки на бюрократичний параліч і на злочинне замовчування тоталітарної влади та нівелювання меж техногенної катастрофи на ЧАЕС. Твори офіційних авторів у СРСР, звісно, не могли відобразити конкретику трагедії, не ризикнули вдаватися до конкретизації й окремі автори на зламі двадцятого – двадцять першого століть [6, с. 14-16], [7, с. 171-174], [15].

Мета статті – полягає в систематизації (описі й характерології) творів, що вписуються в нуклеарний дискурс, у постчорнобильську культурну парадигму, що передбачає виконання таких завдань: окваліфікувати стильові прояви в межах екокатастрофізму й постекатастрофізму, дослідити найяскравіші зразки, враховуючи їхній етнопсихологічний та екодидактичний потенціал [6]. Гіпотетичним для нас залишається зв'язок етосу й мелосу в контексті нуклеарного дискурсу.

Виклад основного матеріалу. Техногенні катастрофи стали чи не центральними в нуклеарному дискурсі. Історія катастрофізму, наслідки катастроф, гібридні голокості широко відображені в мистецтві Ізраїлю, України, Японії, країн Західної Європи та Америки, оскільки сучасному мистецтву властиво у динамічних і в монументальних формах відтворювати парадоксальність цивілізаційності, себто потрясіння, що випадають на долю людства, завдання такої творчості є оприявлення змін у свідомості поколінь, згубних чи рятівних. Іноді мистецькі твори про катастрофи нагадують літописні оповіді. Техногенна катастрофа на ЧАЕС поглибила проблеми збереження народної культури Полісся [16, с. 6], [11], не лише матеріальної, а й духовної, зокрема, багатющого фольклору. Тому авторські твори, що входять у нуклеарний дискурс, свідчать про максимальне розширення жанрової сітки, про амплітудність екопроблематики.

Відомими в окресленому дискурсі є поема-мозаїка «Чорнобильська мадонна» Івана Драча (1988); поема «Сім» (1988), «Дорога на Чорнобиль» (1989) Бориса Олійника; катастрофічна документальна повість Юрія Щербака «Чорнобиль» (1987) зі спогадами про ліквідацію, що паралелить із Зоною відчуження до Зони з повісті братів Стругацьких «Пікнік на узбіччі», роман «Chernobyl» Фредерика Пола,

(1987), посталий за матеріалами Юрія Щербака; роман Крісти Вольф «Störfall» (1987), що передає враження жінки-свідка катастрофи; художньо-публіцистичний роман Володимира Яворівського «Марія з полином у кінці століття» (1988) про трагіс долі української родини Мировичів та «І засурмив янгол» (1993), поема Світлани Йовенко «Вибух» (1998), оповідання Євгена Гуцала (збірка малої прози «Діти Чорнобиля» (1995)); книга віршів Маріо Петруччі «Heavy Water: a poem for Chernobyl» (2004); книга Марії Мицьо «Wormwood forest: a natural history of Chernobyl» (2005), книга Любові Сироти «Прип'ятський синдром» (2009); трагедія квебекського драматурга Філаппа Ландрі «Повернення до Прип'яті» (2011); поема-мозаїка Миколи Лукова «Біль і пам'ять» (2005), повість Володимира Шовкошитного «Чорнобиль: Я бачив» (2019). «Чорнобильський букварик» Юрка Позаяка (2008), Часто цитованими є вірші Дмитра Павличка, Ліни Костенко (збірки «Річка Геракліта», «Чорнобильська Мадонна»), перебувають у фокусі екокатастрофічних студій) [8]. Входять у науковий дискурс прозові твори «Чорнобильський пес Аксель» та «Чорнобильська бувальщина» Анатолія Андржеєвського (2019), Маркіяна Камиша «Оформляння», «Чормет», «Ряска» (2021), твори американських авторів українського походження – пригодницько-фантастичний роман Ореста Стельмаха «Хлопчик з реактора № 4» (2013) (серія «Надія Тесла»), концепційно-часовий епос Айрін Забитко «Невмите небо» (2000); есеї-тревелогі «Пройти крізь Чорнобиль» (2018) Галі Акерман (Франція), урешті – ґрунтовна хроніка Сергія Плохія «Чорнобиль. Історія ядерної катастрофи» (2019) тощо.

Менш цитованими є твори дисидентів: Станіслава Чернілевського, Миколи Руденка, а також післяшістдесятників й вісімдесятників: Віктора Кордуна, Теодозії Зарівної, Ірини Жиленко, Леоніда Талалаєва, Віктора Баранова, Дмитра Кременя, Леоніда Горлача, Світлани Йовенко, Івана Гнатюка, Ганни Чубач, сучасників, імпреза яких триває з минулого століття: Миколи Лукова, Володимира Шовкошитного, Ігоря Павлюка, Марії Людкевич, Оксани Пахльовської, Анни Багряної. Тема стала настільки актуальною, що інтертекстуальне поле потребує окремих розвідок (роман «Чорнобильська елегія» Олександра Жовни (1992) й поезія «Чорнобильська елегія» Дмитра

Кременя (1996), у того ж таки Олександра Жовни є й поема «Тіні забутих предків»). Цікаво, що екокатастрофізм, нуклеарність у віршах та у прозі в периметрі від ЧАЕС до Фокусіми й далі добре відтворили подолянки (нещодавно стало відомо, що спершу експериментальну АЕС планували збудувати на Поділлі): це Ніна Гнатюк, Тетяна Яковенко, Валентина Сторожук, Ірина Зелененька, Катерина Калитко, Катерина Девдера, Валентина Гальянова, Вікторія Гранецька та ін. [11], [17], [8].

Принципово новим баченням, на яке автори мають право, позначені твори: «Дощ у зоні Чорнобиля» Миколи Лукова (2004), «Чад» (2011) Анатолія Демського, «Канон» (2012) Григорія Штона, «На початку і наприкінці часів» (2013) П. Ар'є, «Чорнобиль. Пофарбований ліс» Ігоря Павлюка (2016), «Малиновий дзвін» Анни Багряної (2016), «Чорнобиль: я бачив» (2019) Володимира Шовкошитного, «Чорнобиль: етюди з натури» (2019) Олега Векленка, книга лірики «Васильки» Ірини Зелененької, «Мовчання цезію» (2022) Теодозії Зарівної та ін. [8].

Щонайперше, фіксуємо українську народну пісню «Зібралися всі бурлаки (Чорнобильська) (Спасительна: світ не по Правді)». Пісня «Зібралися всі бурлаки» [11], [16], за походженням, соціально-побутова, бурлацька, про що свідчить перший заспівний куплет, інші ж створені після аварії на ЧАЕС, у них ідеться про долю України й тих поколінь, які на собі відчуватимуть згубний вплив радіації. Для авторських пісень із фольклорним характером й інтелектуальним началом властиві мелодійність і камерність. Назвемо тут «На Чорнобиль журавлі летіли» (вірші Дмитра Павличка, музика Олександра Білаша), «Крик Чорнобиля» (вірші Бориса Олійника, музика Ю. Васильківського), «Молитва за Чорнобиль», «Чорнобильські дзвони». У баладно-пісенній, мінорній, куплетно-приспівній композиції «На Чорнобиль журавлі летіли» (на вірші Дмитра Павличка) ідеться про екопроблематику як про епохальну, що втілено в образі чорнобильських журавлів, що повертаються щовесни до тридцятикілометрової Зони відчуження [11]. Відлигівські вірші Дмитра Павличка, зразкові в сенсі розуміння мистецтва високого українського модернізму, не випадково стали супровідними симфонічним оркестром, у найвищих формах музичної виразності. У набатній пісні на вірші Бориса Олійника «Крик Чорнобиля» ідеться про родову, народну пам'ять,

що ввібрала в себе уроки найбільшої у світі техногенної катастрофи й наслідків, наголошено на ролі ліквідаторів аварії. Цікаво, що на початку композиції аранжування передає ефект шуму вітру після аварії, що символізує танатос, а на завершення – секундомірної стрілки, що позначає апокаліпсизм [3], [8].

Найскладнішим, звісно, є класичний музичний матеріал, що вимагає культури слухання та сприйняття, глибини співпереживання, тут назвемо, для прикладу, ораторію «Чорнобильська мати» та «Чорну елегію» українського композитора Євгена Станковича. Маємо й гімн ліквідаторів наслідків аварії на ЧАЕС «Чорнобильська слава» (слова та музика С. Нехаєвського). Інструментальна п'єса британського інструменталіста Бенджаміна Джона Пауера, який працює в електронній музиці, «Chernobyl» (2011) увійшла до його дебютного альбому «Blanck Mass», маючи лише асоціативні й абстрактні зв'язки з трагедією [11], [6], [12].

Віддалено сприймається нині популярний мелос про Чорнобиль, створений відразу після техногенної катастрофи, на зламі століть; поп-музика у двадцятому столітті була максимально доступною для слухачів, нагадуючи фольклор, при цьому тексти й мелодії нескладні, де-де наївні, банальні, легкі для запам'ятовування, ритмічні, а вокальним лініям властиві мелодійність, та емоційність, що межує з наївом. Згадаємо задля ілюстрування популярні пісні: «Зона» (вірші Вадима Крищенка, музика Геннадія Татарченка), «Чорнобильський грім» (вірші Вадима Крищенка, музика Л. Нечипорук), «Зона» (вірші Богдана Стельмаха, музика Ігоря Білозіра), «Історія» (вірші Богдана Стельмаха, музика Віктора Камінського), «Знак біди» (вірші Михайла Ткача, музика Олександра Осадчого), в яких філософія катастрофізму та його наслідків (філософія жертвних і винних безвинно) амплітудно виростає до максимуму, а злочини режиму СРСР не вказані прямо й не мають чітких натяків. У художньому сенсі цікавою є пісня «Історія» (вірші Богдана Стельмаха, музика Віктора Камінського), виконувана багатьма вокалістами (зокрема, Віктором Морозовим, Віталієм Білоножком), інтерпретаційно різна. Симптоматично-спазматичним постає монолог очевидця української історії, у якій вирували зі змінним успіхом визвольні змагання, але підкреслено, що Чорнобиль дихає гріхами народу,

адже одні зрікаються мови, інші – роду. У 2021 році за ініціатииви Міністерства культури та інформаційної політики України виконавці Тарас Тополя, Сергій Бабкін, Юлія Саніна, Надія Дорофєєва, Аліна Паш, Олексій Потапенко записали «Вальс 86», сингл пам'яті про Чорнобильську трагедію [11], [12].

На межі популярної та альтернативної музики балансує композиція «Чорнобиль форева», «Шева» (слова та музика Андрія Кузьменка, гурт «Скрябін»); автор переплітає мотиви людської бездумності, мізантропії, соціопатії, нагадуючи про принцип бумерангу, акцентуючи увагу на кожному через дисонуючі інтервали та ігрові прийоми, близькі почасти до народної гри. В альтернативній музиці цікаво репрезентована техногенна катастрофа. Зокрема, візитівкою тут можуть бути: «Атомне кохання» (1999), Чорнобильський метелик» (2004) Тризубого Стаса (Станіслава Щербатих), «Еко-прес» (слова та музика Василя Павлика та Ігоря Добрянського, гурт «Ван Гог»). У пісні «Еко-прес» («Ван Гог»), із ознаками переходу періоду в куплетну форму танцювального характеру, без мелодійного розвитку мотиви екології планети й техногенного катастрофізму моделюють апокаліпсизм. Сюди ж узалежнимо пісню гурту «Брати Гадюкіни» «Мамуню, рехтуйте весілле» (1993). Творам властивий пістрявий мелодизм, складність і простота музичного викладу на тлі словесної гри й експерименту. Альтернативна манера Тризубого Стаса в авторській лірично-іронічній, наспівно-розспівній манерній пісні «Атомне кохання» маркована використанням апокаліпсичної іронії: лірична героїня, вражена радіацією, не забувається, адже «світиться» навіть уночі [11], далі розвинено прогностичний апокаліпсизм із нестачею їжі ізотопами, стронцієм та барієм у крові [11]. В інвективно-меседжевому «Чорнобильському метелику» Тризубий Стас переходить до звинувачень на адресу влади щодо бездіяльності в подоланні наслідків аварії на ЧАЕС, закликає до гідності й толерування людської біди людьми. Мелодійна невибагливість і секвенційність зворотів не відволікають увагу від натяків. Куплетна бурлескно-комічна рок-н-рольна пісня з народнопісенними мотивами «Мамуню, рихтуйте весілле» («Брати Гадюкіни»), автором якої є Сергій Кузьминський, складає враження відверто розкутої в сенсі змісту, музичного komponування та виконання. Мотиви нівеляції

духовності (проблеми екології душі), порушення екобалансу планети переходять у мотив, так би мовити, іонізованого (що перебуває під питанням) психологічного захисту від наслідків глобальної техногенної катастрофи [11], [12], [3].

Нагадаємо про популярну свого часу пісню Адріано Челентано «Sognando Chernobyl» (2008) про сніва Чорнобиля, про згубні наслідки техногенної катастрофи, композиція увійшла до альбому «L'animale» і маркує авторське бачення трагедії, пафосно-трагікомічне, активну екоборотьбу артиста [6, с. 10]. Мініальбом «Vidlik» знаного електро-фольк гурту «ONUKA» присвячено Чорнобильській трагедії, у відеороботі до композиції «1986» використано розмови диспетчерів відразу після вибуху на 4 енергоблоці ЧАЕС. Девід Боуї записав пісню «Time Will Crawl» (1987, альбом «Never Let Me Down») натхненний екопроблематикою – забруднення нашої планети, рушієм став Чорнобиль. Blanck Mass – Chernobyl (2011) [11], [12].

Рок-музика чи не найбільш питома для вираження екокатастрофізму. Чи не найяскравішими тут є: «Чорнобильська зона» (вірші та музика Тараса Петриненка), пісня «Пісня Чугайстра» гурту «Тінь Сонця» (кавер Сергія Василюка з власним українським текстом, альбом «Полум'яна Рута» (2007)), мінорна, діапазональна пісня з екомеседжами «Sweet People» (2010) української співачки Alyosha (відеоробота знята в Чорнобилі, кадри гепінесу чергуються зі зйомками Прип'яті, англомовний текст співачки, музика продюсера Вадима Лисиці, саунд-продюсера Бориса Кукоби), результативність прем'єри пісні – 10 конкурсне місце. Найзнанішою є, звісно, куплетна, виконана в тридольному розмірі, баладно-пісенна композиція «Чорнобильська зона» (1989) Тараса Петриненка (альбом «Я професійний раб»), аранжування якої не обтяжене домінантами інструментів, але увиразнене й акумульоване «ударами долі», насичує та зосереджує поступово – від вступу до останнього акорду. Пісня увійшла до символічного триптиху, який уніфікує творчість Тараса Петриненка та гурту «Гроно»: «Україна», «Колискова 33-го», «Чорнобильська зона». У традиційній для гурту «Тінь сонця» манері фольк-метал баладна «Пісня про Чугайстра» через мінор і куплети, із домінантами цимбал і скрипки, у монотонному повторенні мелодійного звороту, зі стрибком на октаву та з форсуванням звуку описує Полісся, Зону

відчуження, де панує подячний за добро та зло Чугайстр. Найрезонанснішою у світі, звісно, стала рокова пісня «Marooned» (2014) відомого світового гурту «Pink Floyd» (відеоробота британського режисера Обрі Паула виконана в Зоні відчуження, початок відеоряду з 2:29, далі моторошша та спорожнілість міста, чергування кадрів із аматорськими підсоветськими фотозйомками), її увиразнює соло на електрогітарі, символічне ковзання звуками (техніка слайду). Рокові композиції, що мають ознаки балад, бардівських пісень, виконані з традиційною домінантою електрогітари та з прийомами: слайд, вібрато, бенд, перехід у рок-н-рол, джаз, поп-рок, електронну музику, готик-метал, хард, треш-метал, фольк-метал, із елементами класики. The Blue Hearts – Chernobyl (1988). Промовистим є той факт, що японський панк-рок гурт «The Blue Hearts» написав пісню «Chernobyl» (1988) до синглу із трьох композицій, як протест супроти засилля ядерної енергії. Лейбл «Meldac Records», залежний від компанії «Mitsubishi», інвестора ядерної промисловості, заборонив вихід пісні, після чого гурт розірвав контракт і видав матеріал у співпраці з незалежним лейблом. Відеоробота (короткий метр аніме) японського гурту «Chageand Aska» на пісню «Onyour Mark» (1995) передає амплітуду нуклеарного дискурсу від Чорнобилю до Фокусіми (через кадри, в яких анімаційний саркофаг схожий на чорнобильський, без текстових згадок, але в інтерв'ю Міядзакі як куратор проекту розповідає про український слід у роботі, зокрема, для стрічки «Принцеса Мононоке» він шукав зразок, який би надихнув на створення чарівного лісу – тут можемо припустити знайомство не лише з Поліссям, постраждалим від аварії на ЧАЕС, а й Волині, із «Лісовою піснею» Лесі Українки) [11], [12].

Німецький гурт із Дюсельдорфа «Kraftwerk» (у перекладі з німецької мови – електростанція), реалізований в електро й техно відомий піснею «Radioactivity», написаною за 10 років до техногенної катастрофи на ЧАЕС, у 1991 році було оновлено текст композиції, додано новий сенс, антиядерний, відтак, композиція маркує нуклеарний дискурс. У тексті є повтори географічних назв, топонімів і локусів, постраждалих від атомної та ядерної зброї та енергії – перед Чорнобилем згадані: Саскуеханна (ріка у Пенсільванії, США, де відбулася одна з найбільших ядерних катастроф на АЕС Три-

Майл-Айленд), «Селлафілд» (атомний комплекс у Віндскейлі, графство Камбрія, що на північному заході Англії, де відбулася найбільша ядерна аварія у Великій Британії), Хіросіма (авіація США скинула на японське місто ядерну бомбу 06.08.1945 р.). У композиції для відтворення сигналів ЧАЕС використано електронні генератори, що не дисонує з електронною музичною доміантою, препарованою з синтезованими звуками. Американський треш-метал гурт «Municipal Waste» (альбом «MassiveAggressive», 2009) у композиції «Чорнобильські вовки» натякає на те, що, на жаль, топос Чорнобиля контрастує з іронічним сприйняттям сучасності самими ж сучасниками,

віддаленими від катастрофи в часі й територіально [11], [12].

Висновки. Отже, тема Чорнобиля й екокатастрофізм в нуклеарному дискурсі універсалізована не з огляду на розширення жанрово-стильової системи у багатьох видах мистецтв, а за рахунок актуальності техногенної метафори, що містить у собі апокаліпсичний та постапокаліпсичний контексти. До того ж, кожний із авторів трактує нуклеарний дискурс і техногенність у ньому по-своєму, обираючи манеру в залежності від рівня майстерності, досвіду, індивідуальних мистецьких потенцій..

Список використаних джерел

1. Гоцинець І. Л. Образ людини в прозових творах чорнобильської тематики. Проблеми гуманітарних наук. Серія «Філологія». 2017. Вип. 40. С. 4-10. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pgn_fl_2017_40_3 (дата звернення 06.02.2025).
2. Гоцинець І. Чорнобиль як словесний образ в українській поезії кінця ХХ століття. Вивчаємо українську мову та літературу. 2011. № 13. С. 4-6.
3. Гундорова Т. Пост-Чорнобиль : катастрофізм як нова національна ідея. Українська правда. 2012. <https://life.pravda.com.ua/columns/2012/04/26/101231/> (дата звернення 01. 02. 2025).
4. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. The Post-Chornobyl Library. Ukrainian Literary Postmodernism. Укр. наук. ін-т Гарвард. ун-ту, Ін-т критики. Київ: Критика. 2005. 263 с.
5. Зборовська Н. Код української літератури : проект психоісторії новітньої української літератури. Київ : Академвидав, 2006. 504 с.
6. Зелененька І. «Чиї це ілюзії стенають плечима, якого народу...» : Тарас Мельничук і літературний процес 60-90-х років в Україні. Вінниця : «Едельвейс і К», 2008. 152 с.
7. Зелененька І. А. Трансформація образу дерева як розгортання символу плодючості – саду в ліриці Тараса Мельничука. Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. Випуск 18. Київ : Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, 2010. С. 171-174.
8. Zelenenka Iryna, Vinnichuk Alla, Krupka Viktor, Tkachenko Viktoriia, Iaruchyuk Viktor. Ecological and Aesthetic Potential of Works about Chornobyl: Technogenic Disaster as a Literary Problem. Interdisciplinary Literary Studies. Pennsylvania State University Press. Volume 26, Issue 2. 2024/5/17. S. 237-259.
9. Зелененька І. А., Ткаченко В. І. Екокатастрофізм поезії Ліни Костенко. Moderní aspekty vědy : XXVI. Díl mezinárodní kolektivní monografie. Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o.. Česká republika: Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o., 2022. С. 168-179. URL:<http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/297/8248/17218-1?inline=1> (дата звернення 28.02.2025).
10. Зелененька І., Ткаченко В. Етнокультурні коди в українській поезії доби реакції : від дисидентів до герметистів, від Тараса Мельничука до Василя Герасим'юка. Філологічна освіта і наука : трансформація та сучасні вектори розвитку : наукова монографія. Рига, Латвія : «Baltija Publishing», 2023. С. 179-193. URL: <http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/297/8248/17218-1?inline=1>

11. Зона відчуження (1986-2021) : платформа культурної пам'яті. URL: <https://pastfutureart.org/chornobyl/> (дата звернення 28.02.2025).
12. Іголкіна К., Ткаченко Н. «Китайський синдром» у мистецтві : куди протікає пам'ять про Чорнобиль в культурі: дискусія. URL: https://lb.ua/culture/2021/09/21/494221_kitayskiy_sindrom_mistetstvi.html (дата звернення 01. 02. 2025).
13. Молодій В., Плохій С. «Українська політика і українська Незалежність значною мірою виникли з Чорнобиля». Локальна історія. 2021. <https://localhistory.org.ua/texts/interviu/sergii-plokhii-ukrayinska-politika-i-ukrayinskanezalezhnist-znachnoiu-miroiu-vinikli-z-chornobilia/> (дата звернення 15. 02. 2025).
14. Онікієнко І. Чорнобильські тексти сучасних українських письменників як художні моделі національного буття в час апокаліпсису : електронний ресурс. Іван Огієнко і сучасна наука та освіта : Науковий збірник. URL : <http://politics.ellib.org.ua/pages-5864.html> дата звернення (12. 02. 2025).
15. Павлишин М. Чорнобильська тема і проблема жанру. Канон та іконостас : Літературно-критичні статті. Київ : Час, 1997. С. 175-184.
16. Український обрядовий фольклор західних земель : Музична антологія (Бесарабія. Бойківщина. Буковина. Волинь. Галичина. Гуцульщина. Закарпаття. Лемківщина. Підляшшя. Поділля. Полісся. Покуття. Холмщина). Відп. ред. Г. А. Скрипник; упоряд. та вступ. стаття А. І. Іваницького. Вінниця : Нова Книга, 2012. 624 с.
17. Подільський краснослов : антологія. Житомир: «Бук-Друк», 2020. 1056 с.

References

1. Hotsynets I. L. Obraz liudyna v prozovykh tvorakh chornobylskoi tematyky. Problemy humanitarnykh nauk. Seriya «Filolohiia». 2017. Vyp. 40. S. 4-10. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pgn_fl_2017_40_3 (data zvernennia 06.02.2025)
2. Hotsynets I. Chornobyl yak slovesnyi obraz v ukrainskii poezii kintsia XX stolittia. Vychaiemo ukrainsku movu ta literaturu. 2011. № 13. S. 4-6.
3. Hundorova, T. Post-Chornobyl: katastrofizm yak nova natsionalna ideia. Ukrainska pravda. 2012. <https://life.pravda.com.ua/columns/2012/04/26/101231/> (data zvernennia 01. 02. 2025)
4. Hundorova T. Pisliachornobylska biblioteka. Ukrainskyi literaturnyi postmodern. The Post-Chornobyl Library. Ukrainian Literary Postmodernism. Ukr. nauk. in-t Harvard. un-tu, In-t krytyky. Kyiv : Krytyka. 2005. 263 s.
5. Zborovska N. Kod ukrainskoi literatury: proekt psykhoistorii novitnoi ukrainskoi literatury. Kyiv: Akademvydav, 2006. 504 с.
6. Zelenenka I. «Chyi tse ilizii stenaiut plechyma, yakoho narodu...»: Taras Melnychuk i literaturnyi protses 60-90-kh rokiv v Ukraini. Vinnytsia: «Edelveis i K», 2008. 152s.
7. Zelenenka I. A. Transformatsiia obrazu dereva yak rozghortannia symbolu plodiuchosti – sadu v lirytsi Tarasa Melnychuka. Literaturoznachchi obrii. Pratsi molodykh uchenykh. Vypusk 18. Kyiv : Instytut literatury imeni T. H. Shevchenka NAN Ukrainy, 2010. 238s. S.171-174.
8. Zelenenka Iryna, Vinnichuk Alla, Krupka Viktor, Tkachenko Viktoriia, Iaruchyk Viktor. Ecological and Aesthetic Potential of Works about Chornobyl: Technogenic Disaster as a Literary Problem. Interdisciplinary Literary Studies. Pennsylvania State University Press. Volume 26, Issue 2. 2024/5/17. S. 237-259.
9. Zelenenka I. A., Tkachenko V. I. Ekokatastrofizm poezii Liny Kostenko. Moderní aspekty vědy : XXVI. Díl mezinárodní kolektivní monografie. Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o.. Česká republika: Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o., 2022. S. 168-179. URL:<http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/297/8248/17218-1?inline=1> (data zvernennia 28.02.2025).
10. Zelenenka I., Tkachenko V. Etnokulturni kody v ukrainskii poezii doby reaktzii: vid dysyidentiv do hermetystiv, vid Tarasa Melnychuka do Vasyliya Herasymiuka. Filolohichna osvita i nauka:

- transformatsiia ta suchasni vektory rozvytku: naukova monohrafiia. Ryha, Latviia : «Baltija Publisching», 2023. S. 179-193. URL: <http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/297/8248/17218-1?inline=1>
11. Zona vidchuzhennia (1986-2021): platforma kulturnoi pamiaty. URL: [https://pastfutureart.org/chornobyl/\(data zvernennia 28.02.2025\)](https://pastfutureart.org/chornobyl/(data%20zvernennia%2028.02.2025)).
 12. Iholkina K., Tkachenko N. «Kytayskyi syndrom» u mystetstvi: kudy protikaie pamiat pro Chornobyl v kulturi: dyskusii. URL: https://lb.ua/culture/2021/09/21/494221_kitayskiy_sindrom_mistetstvi.html (data zvernennia 01. 02. 2025).
 13. Molodii V. Plokhii S. «Ukrainska polityka i ukrainska Nezalezhnist znachnoiu miroiu vynykly z Chornobylia». Lokalna istoriia. 2021. <https://localhistory.org.ua/texts/interviu/sergii-plokhii-ukrayinska-politika-i-ukrayinskanezalezhnist-znachnoiu-miroiu-vinikli-z-chornobilia/> (data zvernennia 15. 02. 2025)
 14. Onikiienko I. Chornobylski teksty suchasnykh ukrainskykh pysmennykh yak khudozhni modeli natsionalnoho buttia v chas apokalipsysu : elektronnyi resurs. Ivan Ohienko i suchasna nauka ta osvita: Naukovyi zbirnyk. URL : <http://politics.ellib.org.ua/pages-5864.html> data zvernennia (12. 02. 2025).
 15. Pavlyshyn M. Chornobylska tema i problema zhanru. Kanon ta ikonostas: Literaturno-krytychni statii. Kyiv: Chas, 1997. S.175-184.
 16. Ukrainskyi obriadovy folklor zakhidnykh zemel.: Muzychna antolohiia (Besarabiia. Boikivshchyna. Bukovyna. Volyn. Halychyna. Hutsulshchyna. Zakarpattia. Lemkivshchyna. Pidliashshia. Podillia. Polissia. Pokuttia. Kholmshchyna) / Vidp. red. H.A. Skrypnyk; uporiad. ta vstup. statia A.I. Ivanytskoho. Vinnytsia: Nova Knyha, 2012. 624 s.
 17. Podilskyi krasnoslov: antolohiia. Zhytomyr : «Buk-Druk», 2020. 1056 s.

Про авторів

Зелененька Ірина, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: selenenka@ukr.net

Ткаченко Вікторія, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: viktoriia.tkachenko@vspu.edu.ua

Магельницька Дарина, викладач вищої категорії, старший викладач, Комунальний заклад вищої освіти «Барський гуманітарно-педагогічний коледж імені Михайла Грушевського», м. Бар, Україна, e-mail: dmitruklilia77@gmail.com

Юрченко Євгенія, практичний психолог, Відокремлений структурний підрозділ «Фаховий коледж будівництва, архітектури та дизайну Поліського національного університету», м. Житомир, Україна, e-mail: dawkenciya@ukr.net

About the Authors

Iryna Zelenenka, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Ukrainian Literature, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: selenenka@ukr.net

Viktoriia Tkachenko, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Ukrainian Literature, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: viktoriia.tkachenko@vspu.edu.ua

Daryna Magelnytska, Lecturer of the highest category, Senior Lecturer, Municipal Institution of Higher Education 'Mykhailo Hrushevskyi Bar Humanitarian and Pedagogical College, Bar, Ukraine, e-mail: dmitruklilia77@gmail.com

Yevheniia Yurchenko, Practical psychologist, separate Structural Department «Professional College of Construction, Architecture and Design Polissia National University», Zhytomyr, Ukraine, e-mail: dawkenciya@ukr.net

УДК: 378.637.036:78

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-28](https://doi.org10.31652/3041-1017-2025(5-2)-28)

МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ

Наталія Мозгальова 

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Анотація

В статті на основі вивчення особливостей музичних здібностей запропоновано деякі методичні напрацювання щодо їх формування в процесі фортепіанного навчання здобувачів вищої мистецької освіти. Проаналізовано праці вітчизняних і зарубіжних науковців щодо даної проблематики. Розглянуто трактування поняття «здібності» у різних наукових галузях: у філософії – як спроможність успішно, продуктивно діяти в тій чи іншій галузі людського життя; психології – як індивідуально-психологічні особливості людини; педагогіці – як необхідна внутрішня умова успішної діяльності; мистецькій педагогіці – індивідуально-психологічні властивості, що є умовою сприйняття, виконання, створення музики. До основних музичних здібностей належить ладове чуття, музично-ритмічне чуття, здібність до слухових уявлень, музичне мислення, музична пам'ять. Наголошено, що для занять музичною діяльністю необхідний комплекс музичних здібностей, який називають музикальністю. Головною ознакою музикальності є здатність до переживання музики та її змісту. Розглянуто три види музикальності – інтелектуальну, емоційну, творчу. На основі аналізу наукових праць виокремлено основні види музичного слуху (мелодичний, гармонічний, поліфонічний, внутрішній), дві основні функції музичного слуху, а також дві групи методів його розвитку. Наявність музично-ритмічного чуття сприяє розумінню часової структури музики та емоційному сприйняттю музичних інтонацій. Розвинена музична пам'ять сприяє швидкому запам'ятовуванню музичного матеріалу, його зберіганню та максимально точному відтворенні у виконавській діяльності. Специфіка музичного мислення полягає у пізнанні та відображенні дійсності в музичних образах. Наголошено, що в процесі фортепіанного навчання здобувачів вищої мистецької освіти необхідно активізувати різні види мислення – абстрактно-логічне, емоційне, художньо-експресивне. Представлено методи розвитку музичної пам'яті та мислення. Одним із засобів формування художньо-експресивного мислення визнано методи інтегрованого навчання.

Ключові слова: вчитель музичного мистецтва, інтегративне навчання, методика, музичний слух, художньо-експресивне мислення, фортепіанне навчання.

UDC: 378.637.036:78

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-28](https://doi.org10.31652/3041-1017-2025(5-2)-28)

METHODOLOGY FOR THE FORMATION OF MUSICAL ABILITIES OF HIGHER ART EDUCATION STUDENTS IN THE PROCESS OF PIANO TRAINING

Nataliia Mozghalova 

Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Abstract

The article, based on the study of the features of musical abilities, proposes some methodological developments regarding their formation in the process of piano training of applicants for higher artistic education. The works of domestic and foreign scientists on this issue are analyzed. The interpretation of the concept of "ability" in various scientific fields is considered: in philosophy - as the ability to successfully, productively act in one or another area of human life; in psychology - as individual psychological characteristics of a person; in pedagogy - as a necessary internal condition for successful activity; in artistic pedagogy - individual psychological properties that are a condition for the perception, performance, creation of music. The main musical abilities include a sense of tone, a musical-rhythmic sense, the ability to auditory representations, musical thinking, and musical memory. It is emphasized that for engaging in musical activity, a complex of musical abilities is necessary, which is called musicality. The main feature of musicality is the ability to experience music and its content. Three types of musicality are considered - intellectual, emotional, creative. Based on the analysis of scientific works, the main types of musical hearing (melodic, harmonic, polyphonic, internal), two main functions of musical hearing, as well as two groups of methods for its development are distinguished. The presence of a musical-rhythmic sense contributes to the understanding of the temporal structure of music and the emotional perception of musical intonations. Developed musical memory contributes to the rapid memorization of musical material, its storage and the most accurate reproduction in performing activities. The specificity of musical thinking lies in the cognition and reflection of reality in musical images. It is emphasized that in the process of piano training of students of higher artistic education, it is necessary to activate different types of thinking - abstract-logical, emotional, artistic-expressive. Methods for the development of musical memory and thinking are presented. One of the means of forming artistic and expressive thinking is recognized as integrated learning methods.

Keywords: music teacher, integrative learning, methodology, musical ear, artistic and expressive thinking, piano training.

Постановка наукової проблеми. Одним з напрямів сучасної мистецької педагогіки є розвиток музичних здібностей, зокрема музичного слуху, мислення, пам'яті, що дозволить усвідомлено слухати та виконувати твори музичного мистецтва. Зародженні в ранньому дитинстві, музичні здібності суттєво впливають на розумовий та творчий розвиток особистості, незалежно навіть від того, який вид мистецької діяльності в майбутньому вона обирає для себе.

Тому багато наукових і практичних досліджень спрямовуються саме у музично-пізнавальну сферу. Постійно триває пошук

шляхів, які найбільш ефективно сприятимуть розвитку музичних здібностей здобувачів мистецької освіти, що допоможе досягти їм більш високого рівня музичного пізнання, а також перетворити освітній процес в живе, зацікавлене спілкування з музикою та музичною творчістю.

Аналіз останніх досліджень. Проблема формування музичних здібностей не є новою для мистецької педагогіки. В різні часи українські та зарубіжні науковці досліджували різні її аспекти. Так, розвитку музичного слуху присвячені роботи О. Економової, З. Цибульник, О. Палаженко та ін., розвиток музичного

мислення розглянуто в працях Н. Згурської, Н. Мозгальнової, А. Романенко та ін., розвиток музичної пам'яті – в дослідженнях Н. Леонової, Н. Макарової, К. Матвійчук, Т. Юник та ін.. Основні напрями загального розвитку музичних здібностей представлено в наукових доробках Г. Костюка, К. Кушнір, С. Науменко, Н. Riemann, Ф. Штейнгаузена та ін., особливості розвитку музичних здібностей та їх вплив на загальний розвиток особистості розглянуто в роботах М. Ляшко, Т. Радзвіл. О. Ростовського та інших. Не зважаючи на значний науковий доробок, присвячений вивченню даної проблеми, методичні аспекти формування музичних здібностей здобувачів вищої мистецької освіти в процесі фортепіанного навчання потребують окремого наукового дослідження.

Мета статті визначити основні напрями методики формування музичних здібностей здобувачів вищої мистецької освіти в процесі фортепіанного навчання.

Виклад основного матеріалу. Однією з найважливіших в сучасній педагогічній науці є проблема формування здібностей. Дослідження динаміки та умов їх розвитку в різних видах діяльності є одним із найскладніших наукових завдань. Розглянемо як трактується поняття «здібності» різними науками.

У філософській літературі здібності визначаються як людські «сутнісні сили», що характеризують того, кому вони притаманні, як діяча, суб'єкта пізнання і практики. Кожна здібність людини – це її спроможність успішно, продуктивно діяти в тій чи іншій галузі людського життя. «Оцінюючи здібності людини, – зазначається у філософському енциклопедичному словнику, ми виходимо з тих вимог, які висуває до них певна діяльність», а також зважаємо на те, «як вона виконує завдання, що ставить перед нею суспільство» (Філософський енциклопедичний словник, с. 211). Про здібності дитини, молоді чи дорослої людини можна судити передусім по тому, як вона вчиться, набуває потрібні знання і вміння, засвоює ту чи іншу галузь людського досвіду. Але ще повніше її здібності виявляються тоді, коли вона не тільки засвоює людські надбання, а й далі їх збагачує, виступаючи як творець духовних і матеріальних цінностей. Чим значніший і важливіший внесок, який робить особистість в суспільство, тим вищі здібності вона виявляє.

В психологічній літературі здібності, як індивідуально-психологічні особливості людини, розглядаються в тісному взаємозв'язку з діяльністю. Проте, «успіх діяльності, на думку Г. Костюка, залежить не тільки від здібностей, а й від інших якостей людини». Наприклад – ставлення до справи, обізнаність в ній тощо. Вчений вважає, що тільки психологічним аналізом діяльності можна виділити в ній те, що зумовлюється здібностями.

Анатомо-фізіологічною основою здібностей є функціональні властивості людського мозку та інших органів чуття. У спільних здібностях людей завжди є типологічні та індивідуальні відмінності. «Характеризуючи здібності людей – зазначає Г. Костюк, ми їх порівнюємо щодо способів пізнання об'єктивної дійсності», зокрема швидкості та легкості оволодіння різними видами діяльності, продуктивності праці (Костюк, 1963, с.19, с.64).

В українському педагогічному словнику за редакцією С. Гончаренка, здібності визначаються «як стійкі індивідуальні психічні властивості людини», які становлять «необхідну внутрішню умову успішної діяльності» (Український педагогічний словник, с.135). Вчений поділяє здібності на загальні – що виявляються у будь-якій діяльності, і спеціальні – характерні для певних видів діяльності (математичні, технічні, музичні тощо).

Формування музичних здібностей підпорядковується загальним законам розвитку здібностей. Пов'язуючи розвиток музичних здібностей з потребою до активної діяльності, дослідники наголошують, що музика задовольняє не тільки потреби слуху, а й «специфічні засоби», що пов'язані з діяльністю слуху; тобто музика задовольняє найглибші потреби людини. Прикладом може стати становлення здібностей музикантів, зокрема їх активно дійова природа слуху. Відповідно, потреба переводити відчуття на музичні інтонації є важливою умовою формування спеціальних музичних здібностей.

У науковій літературі музичні здібності визначаються як індивідуально-психологічні властивості особистості, наявність яких забезпечує успішність сприйняття, виконання та створення музики. Традиційно в музично-освітній практиці під основними музичними здібностями розуміють:

- ладове чуття, тобто здібність емоційно розрізняти ладові функції звуків мелодії, або відчувати емоційну виразність звуковисотного руху. Цю здібність ще називають емоційним, або перцептивним компонентом музичного слуху, характерним виявленням якого є любов та інтерес до слухання музики;

- здібність до слухового уявлення, або слуховий, репродуктивний компонент музичного слуху. Найбільш відчутно вона виявляється в співі, в процесі відтворення мелодії по слуху;

- музично-ритмічне чуття, тобто здібність активно рухаючись переживати музику, відчувати емоційну виразність музичного ритму та точно його відтворювати.

Деякі науковці до них додають музичне мислення та пам'ять.

Вчені зазначають, що музичні здібності не можуть функціонувати незалежно одна від одної, всі вони формуються в музичній діяльності та пов'язані з окремим видом музичної діяльності. Будучи продуктом музичної діяльності, музичні здібності, такі як емоційний відгук на музику, оперування музично-слуховими уявленнями, мислення та пам'ять, в свою чергу сприяють розвитку креативності особистості в цілому.

Комплекс музичних здібностей, необхідних для занять саме музичною діяльністю називають музикальністю. Основною ознакою музикальності є здатність до переживання музики та її змісту. По своїй суті музичне переживання є емоційним переживанням, адже тільки емоційним шляхом можна зрозуміти зміст музики. Тому, здібність емоційного відгуку на музику можна вважати основою музикальності. При цьому вважається, що чим більше людина чує в звуках, тим більше вона музикальна.

На природу музикальності існує безліч поглядів. Так, Г. Ревеш називає музикальністю вроджені здібності, які удосконалюються внаслідок тривалого музичного виховання та навчання і є результатом набутих знань, складних навичок і умінь, як от: здатність естетичної насолоди від музики, здатність розуміти музичну форму та відчувати стиль твору, здатність будувати музичні фрази (Revesz, 1925).

Е. Кюрх вважає, що для того, щоб виявити музикальність, необхідна наявність деяких

здібностей, що говорить про те, що музикальність є не простою, а складною здібністю (Kurth, 1931). Тобто музикальність не визначається однією здібністю; потрібно говорити про різні сторони музикальності, а відповідно і про різні види музикальності. З цих позицій вчені вирізняють три головні види музикальності:

- інтелектуальну – характеризується: чуттям ритму, музичним слухом (здатністю розрізняти висоту, інтенсивність і тембр звуку), музичною пам'яттю;

- емоційну – визначається рівнем емоційного відгуку на музику;

- творчу – є основою для музичної фантазії і уяви (Vidor, 1926; Weliek, 1963).

У монографії К. Сішора «Психологія музичного таланту» зазначається, що структуру музикальності складають 25 музичних здібностей, які складають п'ять основних груп: музичні відчуття (відчуття висоти, тривалості та інтенсивності звуку, відчуття тембру, ритму, консонансу тощо), музичний контроль (динаміки, ритму, тембру, висоти тощо), музична пам'ять та уява (здатність запам'ятовувати значну кількість музичного матеріалу та генерувати творчі уявлення), музичний інтелект, музичні почуття (емоційний відгук на музику) (Seashore, 1938).

Українська дослідниця С. Науменко, досліджувала музикальність як комплекс загальних і спеціальних здібностей, що включає творчу уяву, відчуття цілого, емоційність та музичний слух (мелодійний, гармонічний ритмічний). На її переконання музичність є індивідуальною властивістю, яка дозволяє сприймати та переживати звуковисотний і ритмічний розвиток музичної думки (Науменко, 2015).

Китайський дослідник Лі Хуйфан вважає, що музикальність має динамічну природу, що зумовлена процесуальністю музичного мистецтва. Вона інтегрує спеціальні музичні здібності «в нову якість на основі емоційного переживання музичного змісту», розвивається в процесі взаємопов'язаних видів музичної діяльності засобом розвитку мотивації до художнього пізнання музики, активізації уяви та креативності. На думку дослідника, наявність музикальності є підґрунтям для музичного мислення та музично-естетичної свідомості (Лі Хуйфан, 2023).

Важливим для нашого дослідження є положення вчених про те, що рівень музикальності особистості залежить як від вроджених індивідуальних задатків, так і від якості музичного навчання та виховання. Тому головним завданням педагогів і дослідників повинно стати розроблення методик, визначення напрямів і шляхів розвитку музичних здібностей.

Аналіз наукової літератури показав, що сучасні українські вчені пропонують різноманітні методики для розвитку музичних здібностей. Так, в статті О. Економової та Л. Гаркуші «Формування та розвиток музичного слуху в професійному розвитку студента-піаніста» виокремлюються дві основні функції музичного слуху виконавця. Перша, постійне активне чутливе втілення власного виконання у внутрішні музичні уявлення, що мають завершений і оформлений вигляд. Друга функція полягає у коригуванні, контролі та критичному оцінюванні внутрішніх музичних уявлень, відповідності реального виконання, тому що задумано. Ці функції є особливо важливими при самостійній роботі студента, адже контролем якості гри є музичний слух. Вчені виділяють дві групи методів розвитку музичного слуху. Перша – пов'язана з музичним твором, з його особливостями: характером, фактурою, технічними труднощами. Друга – пов'язана з розвитком слухової уваги, що особливо важливо при роботі над якістю звучання (Економова, Гаркуша, 2022. с. 52).

У роботі Т. Гризоглазової розглядаються різні види музичного слуху, зокрема мелодичний, гармонічний, тембровий, внутрішній і поліфонічний. Останній, на думку автора, є «комплексним проявом мелодичного, гармонічного, внутрішнього та тембродинамічного слуху виконавця». Його розвиток потрібно здійснювати поступово через «стимулювання багатопланової спостережливості, диференційовано-цілісного чуття та розуміння фактури» (Гризоглазова, 2025. с. 5).

Важливе значення в цьому процесі набувають внутрішньо-слухові осягнення власної гри, що значно збагачують та поглиблюють не тільки реальне звучання твору, а й сприяють його глибшому розумінню. Для розвитку музичного слуху авторка пропонує такі методи і прийоми: метод образних

порівнянь і асоціацій, метод «продуманого» звучання музики «до того, як її відтворюють руки», робота над музичним текстом «без фортепіано з нотами» та «без нот і без фортепіано», диригентський метод, що передбачає цілісне охоплення музичного тексту внутрішнім слухом.

Однією з важливих музичних здібностей є музично-ритмічне чуття, що дозволяє сприймати та переживати різні ритмічні сполучення, точно їх відтворювати та створювати нові. Розвинене музично-ритмічне чуття дозволяє відчувати координацію між нервовою та м'язовою діяльністю, а також розуміти звуковисотні та музичні властивості звуків. Ця здібність сприяє усвідомленню часової структури музики, емоційному сприйняттю музичних інтонацій, концентрації на деталях музичного тексту тощо.

Проблема розвитку метро-ритмічного чуття детально розкрита в дисертаційному дослідженні О. Тарківської-Нагилюк. Автор розглядає дану дефініцію як комплекс музично-слухових і зорово-слухових відчуттів, які стимулюються роботою психічних функцій (ретентивної, сенсорної, синтетичної, ідеативної, моторної) в процесі сприйняття, переживання та відтворення музично-ритмічних побудов. Автор пропонує розвивати дану здібність за наступними напрямками: особистісний, змістовий, методично-технологічний, пропедевтичний. Це дасть можливість усвідомлено сприймати та виконувати різноманітні ритмічні формули, розуміти художній образ музичних творів різних стилів і жанрів. Метро-ритмічне чуття здобувача вищої освіти вчена розглядає як інтегровану якість, що включає здатність «відчувати та відтворювати метро-ритмічну тканину музичних творів», здатність орієнтуватися в «ритмічних елементах музичної мови, їх багаторівневому викладі», уміння розуміти «багатофункціональність ритму та його прояви», уміння втілювати у «виконавстві виражальні засоби метро-ритму» (Тарківська-Нагилюк, 2021. с.4, с. 87).

Як зазначалось вище, однією з важливих музичних здібностей є музична пам'ять. Саме від неї, багато в чому, залежить успішність фортепіанного навчання здобувачів вищої мистецької освіти. Музична пам'ять передбачає запам'ятовування музичного тексту в музично-слуховому, музично-зоровому та музично-

руховому аспектах. Найбільше вона проявляється у здібності впізнавати, запам'ятовувати та співставляти художні образи, засоби виразності та відповідні виконавські дії і прийоми. В. Гусак, звертає увагу на професійну музичну пам'ять, яка відрізняється від загальної музичної пам'яті «швидкістю запам'ятовування музичного матеріалу, його якісним зберіганням і максимально точним відтворенням», а також багажем художніх образів та виконавських технологій (Гусак, 2006. с.73). Для розвитку музичної пам'яті здобувачів вищої мистецької освіти доцільно використовувати наступні методи структурування музичного тексту на логічні частини, створення тематичних плей-листів (список музичних творів для періодичного прослуховування), активної виконавської діяльності, м'язового та образного запам'ятовування тощо.

Для здобувачів вищої мистецької освіти особливо актуальним є розвиток музичного мислення, специфіка якого полягає у пізнанні та відображенні дійсності в музичних образах. Особливістю є й те, що в цих образах емоційне та раціональне зливаються в єдине ціле, що становить невід'ємну складову інформаційного змісту музики. На думку Т. Кремешної, специфіка музичного мислення зумовлена «образністю, інтонаційною природою музичного мистецтва», «семантикою музичної мови», а також активним «самовираженням особистості в процесі музичної діяльності» (Кремешна, 2012. с. 4). Основним джерелом музичного мислення, на думку вченої, є відчуття, які виникають в результаті слухання, виконання та творення музики. О. Рогоза розглядає музичне мислення як пізнавальний процес, «спрямований на смислове осягнення, емоційне та технічно-досконале відтворення музичних творів, втілення творчих ідей у виконавську практику» (Рогоза, 2025. с. 4). Проте, музичне мислення не тільки генерує музичну думку, але й сприяє усвідомленню та оцінці музичної інформації. Тому для музичного мислення, як художньо-творчого процесу, притаманними є операції аналізу, синтезу, узагальнення та порівняння.

Підготовка здобувачів вищої мистецької освіти здійснюється в процесі музично-освітньої та музично-виконавської діяльності, які потребують активізації різних видів мислення – абстрактно-логічного, емоційного, художньо-

експресивного. Останнє, на наш погляд є особливо важливим для майбутнього вчителя музичного мистецтва, адже в своїй професійній діяльності він виступає як педагог, виконавець, просвітницький діяч. З цих позицій, стимулювання та розширення «когнітивних можливостей студентів за рахунок метафоризації змісту предмета пізнання» (Гринчук, Бурська, 2008. с. 126) стає провідною умовою продуктивності процесу підготовки здобувачів вищої мистецької освіти. Необхідність розвитку художньо-експресивного мислення в процесі фортепіанного навчання здобувачів вищої мистецької освіти засвідчують дослідження Ю. Москвічової, яка зазначає, що творча самостійність майбутнього педагога-музиканта «виявляється в особистісному ставленні до художньо-образного змісту музичного твору», у самостійних пошуках музично-експресивних засобів для передачі творчої ідеї композитора, в оригінальності інтерпретації і вирішенні художньо-виконавських завдань (Москвічова, 2022. с. 133).

Розвитку художньо-експресивного мислення сприяють створення в процесі фортепіанного навчання особливої музикоцентричної ситуації розвитку, «центром якої стає музичний твір», отже і сама музика як феномен, «як художня реальність, об'єктивна і самодостатня» (Гринчук, Бурська, 2008. с. 126); впровадження інтегративного підходу з урахуванням художньо-творчих та виконавських можливостей здобувачів.

Аналіз науково-методичних праць дозволив визначити методи розвитку художньо-експресивного мислення в процесі фортепіанного навчання майбутніх вчителів музичного мистецтва. Це насамперед традиційні методи, які були використовували відомі педагоги і музиканти - читання з аркуша, ескізного вивчення музичного твору, заняття без інструмента, транспонування та комплексний аналіз музичного твору. З метою детального вивчення авторського тексту доцільно використовувати перцептивно-сенсорний метод та метод диференційованого аналізу музичного тексту, що включає аналіз мелодійної лінії, гармонії, форми, фактури та метро-ритму. Для презентації музичного твору можна використовувати прийом обґрунтування особистісного ставлення до фортепіанного твору та створення рецензії на виступ відомого

виконавця, а також методи порівняння виконавських інтерпретацій, аналізу суджень професійних музикантів, вербальної та виконавської інтерпретації. Враховуючи креативну природу музичної діяльності, одним із засобів розвитку художньо-експресивного мислення можуть стати методи інтегрованого навчання, а саме тематичної інтеграції (історична і жанрово-стильова інформація поєднується для розуміння музичного твору), діяльнісної інтеграції (інтеграція виконавських навичок, прийомів і дій), проектною інтеграції (робота над спільними творчими і виконавськими проектами), інтеграції аудіо, відео та інтерактивних матеріалів для створення цікавої вербальної та виконавської інтерпретації.

Висновки. На підставі сказаного, можемо констатувати, що розвиток музичних здібностей майбутніх вчителів музичного мистецтва та їх ефективна реалізація в різних видах музичної діяльності є основним завданням вищої

мистецької освіти. Розроблені відомими педагогами і виконавцями традиційні методи фортепіанного навчання потребують доповнення інноваційними методиками, прийомами і техніками, спрямованими на розвиток музичного слуху, ритму, пам'яті та мислення. Враховувати потрібно також і фактори, що впливають на процес розвитку музичних здібностей, тому в практичних цілях необхідно вивчати прояв будь-якої здібності, диференційовано підходити до її аналізу, щоб знати слабкі та сильні сторони у музично-виконавському розвитку здобувача.

Наступним етапом нашого дослідження стане обґрунтування педагогічних умов, за яких формування музичних здібностей здобувачів вищої мистецької освіти в процесі фортепіанного навчання буде ефективним, наповненим новим змістом і подальшими виконавськими перспективами.

Список використаних джерел

1. Гончаренко С.У. (1997) Український педагогічний словник. 373. <https://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0009714>
2. Гризоглазова Т. І. (2025) Розвиток музичного слуху в контексті фортепіанної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. (33), 3–9. <https://sj.udu.edu.ua/index.php/tmae/article/view/1775>
3. Гринчук І.В., Бурська О. П. (2008) Проблеми музичного мислення: теорія методика розвитку. Діалектика музичного логосу та ейдосу: навч.-методичний посібник. 224.
4. Гусак В. (2006) Особливості розвитку рухової пам'яті в процесі професійної підготовки вчителя музики. Психолого-педагогічні проблеми сільської школи. 71-80. https://library.udpu.edu.ua/library_files/psuh_pedagog_probl_silsk_shkolu/17/visnuk_10.pdf
5. Економова, О.С., Гаркуша Л.І. (2022) Формування та розвиток музичного слуху в професійному розвитку студента-піаніста. Наукові записки. Серія. Педагогічні науки. (153), 50–56. <https://doi.org/10.31392/NZ-npu-153.2022.06>
6. Костюк, Г.С. (1963) Здібності та їх розвиток у дітей. 80. <https://elr.tnpu.edu.ua/login/index.php>
7. Кремешна, Т.С. (2012) Музичне мислення як фактор професійного становлення майбутніх учителів музики. Проблеми підготовки сучасного вчителя. (6 (2), 140–144. http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I
8. Лі Хуйфан (2023) Розвиток музикальності молодших школярів у процесі фортепіанного навчання в позашкільних закладах мистецької освіти. Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії зі спеціальності 014 Середня освіта (музичне мистецтво) 255. https://udu.edu.ua/images/data_file/viddil_aspirant/Doctor_filosofii/_Li_Huifang/Li_Huifang_dis.pdf
9. Москвічова Ю. О. (2022) Педагогічні умови розвитку музичного мислення студентів-піаністів. Філософія культурно-мистецької освіти 131-135. <https://dspace.vspu.edu.ua/items/8d3c54ed-267c-49e2-bf03-11533ade482c>

10. Науменко С. І. (2015) Психологія музичної діяльності. Чернівці: ПП Видавничий дім «Родовід», 408. <https://fm.udu.edu.ua/kafedr/s-ainmenu-21/naumenko-svitlana-ivanivna>
11. Рогоза О.С. (2011) Методика розвитку музичного мислення молодших школярів у процесі навчання гри на гітарі. автореф. дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук. 215. <https://enpuir.udu.edu.ua/entities/publication/35f41b93-e61b-475d-bbe7-d8a4a2eaac41>
12. Тарківська-Нагиналюк О. Д. (2021) Педагогічні умови розвитку метроритмічного чуття майбутніх учителів музики в процесі фахової підготовки. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук. 224. https://npu.edu.ua/images/file/vidil_aspirant/dicer/D_26.053.19/Tarkivska-Naginalyk0000.pdf
13. Філософський енциклопедичний словник. (2002). 742. https://archive.org/details/filosofskiy_entsyklop
14. Vidor, D. (1926). Was ist musikalisch. Berlin. <https://arteducation.pro/index.php/artedu/uk/article/view/3>
15. Seashore, C. (1938). The Psychology of Musical Talent. New York: Silver Burdett. <https://www.ibiblio.org/guruguha/MusicResearchLibrary/Books-English/BkE-Seashore-Psychologyofmusi030417mbp-0076.pdf>
16. Revesz, G. (1925). The psychology of a musical prodigy, Kegan Paul, Trench & Trubner. New York. <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.218386>
17. Weliek, A. (1963). Musik Psychologie und Musikasthetik. Frankfurt am Main. <https://www.abeebooks.com/first-edition/Musikpsychologie-Musik%C3%A4sthetik-Grundriss-systematischen-Musikwissenschaft-Albert/20260585621/bd>

References

1. Honcharenko S.U. (1997) Ukrainskyi pedahohichnyi slovnyk. 373. [in Ukrainian].
2. Hryzohlazova T. I. (2025) Rozvytok muzychnoho slukhu v konteksti fortepiannoi pidhotovky maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva. Naukovyi chasopys Ukrainskoho derzhavnogo universytetu imeni Mykhaila Drahomanova. Seriiia 14. Teoriia i metodyka mystetskoi osvity. (33), 3–9. [in Ukrainian].
3. Hrynychuk I.V., Burska O. P. (2008) Problemy muzychnoho myslennia: teoriia metodyka rozvytku. Dialektyka muzychnoho lohosu ta eidosu: navch.-metodychnyi posibnyk. 224. [in Ukrainian].
4. Husak V. (2006) Osoblyvosti rozvytku rukhovoï pamiaty v protsesi profesiinoy pidhotovky vchytelia muzyky. Psykholoho-pedahohichni problemy silskoi shkoly. 71–80. [in Ukrainian].
5. Ekonomova, O.S, Harkusha L.I. (2022) Formuvannia ta rozvytok muzychnoho slukhu v profesiinomu rozvytku studenta-pianista. Naukovi zapysky. Seriiia. Pedahohichni nauky. (153), 50–56. [in Ukrainian].
6. Kostiuik, H.S. (1963) Zdibnosti ta yikh rozvytok u ditei. 80. [in Ukrainian].
7. Kremeshna, T.S. (2012) Muzychne myslennia yak faktor profesiinoho stanovlennia maibutnikh uchyteliv muzyky. Problemy pidhotovky suchasnogo vchytelia. (6 (2), 140–144. [in Ukrainian].
8. Li Khuifan.(2023) Rozvytok muzykalnosti molodshykh shkoliariv u protsesi fortepiannoho navchannia v pozashkilnykh zakladakh mystetskoi osvity. Dysertatsiia na zdobuttia stupenia doktora filosofii zi spetsialnosti 014 Serednia osvita (muzychne mystetstvo). 255. [in Ukrainian].
9. Moskvichova Yu. O. (2022) Pedahohichni umovy rozvytku muzychnoho myslennia studentiv-pianistiv. Filosofiia kulturno-mystetskoi osvity 131–135. [in Ukrainian].
10. Naumenko S. I. (2015) Psykholohiia muzychnoi diialnosti. Chernivtsi: PP Vydavnychiy dim «Rodovid», 408. <https://fm.udu.edu.ua/kafedr/s-ainmenu-21/naumenko-svitlana-ivanivna> [in Ukrainian].
11. Rohoza O.S. (2011) Metodyka rozvytku muzychnoho myslennia molodshykh shkoliariv u protsesi navchannia hry na hitari. avtoref. dysertatsii na zdobuttia naukovoï stupenia kandydata pedahohichnykh nauk. 215. [in Ukrainian].
12. Tarkivska-Nahynaliuk O. D. (2021) Pedahohichni umovy rozvytku metrorytmichnogo chuttia maibutnikh uchyteliv muzyky v protsesi fakhovoi pidhotovky. Dysertatsiia na zdobuttia naukovoï stupenia kandydata pedahohichnykh nauk. 224. [in Ukrainian].

13. Filozofskyi entsyklopedychnyi slovnyk. (2002). 742. [in Ukrainian].
14. Vidor, D. (1926). Was ist musikalisch. [in Germany].
15. Seashore, C. (1938). The Psychology of Musical Talent. [in in England].
16. Revesz, G. (1925). The psychology of a musical prodigy, Kegan Paul, Trench & Trubner.. [in England].
17. Weliek, A. (1963). Musik Psychology und Musikasthetik. [in Germany]..

Про автора

Наталія Мозгальова, доктор педагогічних наук, професор, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: mozgaliovan@gmail.com ;

About the Author

Nataliia Mozghalova, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: mozgaliovan@gmail.com

УДК 37.091.113:005.642.8

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-29](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025(5-2)-29)

МИСТЕЦТВО УПРАВЛІННЯ ЧАСОМ ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ІНСТРУМЕНТ У РОБОТІ КЕРІВНИКА ЗАКЛАДУ ОСВІТИ

Інна Карук ¹, Тетяна Коваль ¹, Катерина Колеснік ¹, Тетяна Кривошея ¹¹Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Анотація

У статті розглядається важливість мистецтва управління часом як ефективного інструменту в роботі керівника закладу освіти. Проаналізовано сучасні стратегії планування, делегування та пріоритезації завдань, які допомагають керівникам раціонально використовувати робочий час. На думку авторів, важливою передумовою ефективної діяльності закладу освіти є використання його керівником інструментів тайм-менеджменту та врахування специфіки виконуваних робіт. Визначено сутність поняття «тайм-менеджменту» як певної системи дій для ефективного планування часу. Описано значення оптимізації використання часу для виконання завдань з одночасним зменшенням стресу серед працівників. Проаналізовано основні дослідження науковців про тайм-менеджмент як один із необхідних інструментів для підвищення ефективності в роботі та в повсякденному житті.

На основі аналізу наукових праць визначено основні принципи управління часом (планування, пріоритетизація, структурування), описано три навички особистості, які допоможуть в управлінні власним часом (усвідомленість, організованість, гнучкість та адаптивність) та зазначено основні поради для володіння тайм-менеджментом. Наведено приклади найефективніших методик тайм-менеджменту: Матриця Ейзенхауера або «Матриця термінових та важливих завдань», Метод Pomodoro, Принцип Парето. У статті визначено переваги майстерності в тайм-менеджменті для керівника та працівників закладу освіти: уміння правильно формулювати власні цілі та завдання; уміння поєднувати роботу та відпочинок, що позитивно впливає на здоров'я та самопочуття; уміння виділяти час для розвитку професійних навичок та самовдосконалення. Застосування ефективних стратегій управління часом дозволить досягати бажаних результатів, знижувати рівень стресу та підтримувати гармонію між професійним і особистим життям. Саме інтеграція технологій тайм-менеджменту в роботу сучасного керівника дозволяє досягти ефективних результатів не тільки у власній професійній діяльності, але й в освітньому процесі закладу.

Ключові слова: управління часом, тайм-менеджмент, принципи управління часом, інструменти тайм-менеджменту, керівник закладу освіти.

UDC 37.091.113:005.642.8

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-29](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025(5-2)-29)

THE ART OF TIME MANAGEMENT AS AN EFFECTIVE TOOL IN THE WORK OF AN EDUCATIONAL INSTITUTION HEAD

Inna Karuk¹ , Tetyana Koval¹ , Katerina Kolesnik¹ , Tetyana Kryvoshea¹ ¹Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnitsia, Ukraine

Abstract

The article considers the importance of the art of time management as an effective tool in the work of the head of an educational institution. Modern strategies for planning, delegation and prioritization of tasks are analyzed, which help managers to use working time rationally. According to the authors, an important prerequisite for the effective operation of an educational institution is the use of time management tools by its head and taking into account the specifics of the work performed. The essence of the concept of «time management» as a certain system of actions for effective time planning is determined. The importance of optimizing the use of time to complete tasks while simultaneously reducing stress among employees is described. The main studies of scientists on time management as one of the necessary tools for increasing efficiency in work and everyday life are analyzed.

Based on the analysis of scientific works, the basic principles of time management (planning, prioritization, structuring) are determined, three personality skills are described that will help in managing one's own time (awareness, organization, flexibility and adaptability) and basic tips for mastering time management are indicated. Examples of the most effective time management techniques are given: Eisenhower Matrix or «Urgent and Important Tasks Matrix», Pomodoro Method, Pareto Principle. The article identifies the benefits of mastery in time management for the head and employees of an educational institution: the ability to correctly formulate one's own goals and objectives; the ability to combine work and rest, which has a positive effect on health and well-being; the ability to allocate time for the development of professional skills and self-improvement. The use of effective time management strategies will allow you to achieve the desired results, reduce stress levels and maintain harmony between professional and personal life. It is the integration of time management technologies into the work of a modern manager that allows you to achieve effective results not only in your own professional activities, but also in the educational process of the institution.

Keywords: time management, time management, time management principles, time management tools, head of an educational institution

Постановка наукової проблеми. У сучасних умовах реформування освіти та постійних змін в освітній сфері, керівники закладів освіти стикаються з численними викликами, серед яких одним із найважливіших є ефективне управління часом. Час є обмеженим ресурсом, а від уміння правильно його організувати залежить не лише успіх освітнього процесу, а й професійне благополуччя керівника та його команди. Однак, незважаючи на актуальність питання, недостатньо досліджено вплив управління часом на ефективність роботи керівника закладу освіти, зокрема, не вивчені всі аспекти застосування стратегій та інструментів

управління часом в освітньому середовищі. Тому важливою науковою проблемою є вивчення ролі мистецтва управління часом як ефективного інструменту для підвищення ефективності діяльності керівника освітнього закладу, визначення основних методів та практичних рекомендацій щодо їх впровадження в повсякденну роботу. Вирішення цієї проблеми дозволить не тільки оптимізувати управлінські процеси, але й покращити якість освіти в цілому.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поняття «тайм-менеджмент» з'явилося у 70-х роках XX століття, коли проводились

спеціалізовані курси для бізнесменів та працівників, на яких навчали ефективному плануванню часу. Однак сама концепція управління часом зародилася ще на ранніх етапах розвитку людського суспільства. Проблема управління часом досліджувалася відомими науковцями як в історичній спадщині (А. Арістотель, Ф. Бекон, І. Ньютон та інші), так і в сучасних дослідженнях (К. Генрі, І. Гриценюк, П. Друкер, О. Івасечко, Л. Присяжнюк, І. Причепа, Б. Трейсі та інші).

Метою статті є визначення сутності поняття «тайм-менеджмент», характеристика його основних принципів, методів і підходів до управління часом для керівників закладів освіти.

Виклад основного матеріалу. Управління часом є важливим аспектом успішної діяльності керівника, що сприяє забезпеченню ефективної роботи освітнього закладу та збереженню балансу між професійною діяльністю та особистим життям. Тайм-менеджмент (або управління часом) – це певна система дій, метою якої є ефективне планування часу для виконання завдань з одночасним зменшенням стресу серед працівників. Основне завдання тайм-менеджменту – спростити та прискорити досягнення конкретних цілей, а не просто організувати свій день.

Педагогиня О. Івасечко створила власну систему оптимального використання часу, до якої входять: аналіз причин нестачі часу та пошук шляхів їх усунення; проведення діагностики для визначення видів діяльності, що займають час без необхідності; здатність вирішити проблеми браку часу [2]. Дослідниця Л. Присяжнюк вивчає сучасні технології цілепокладання та планування як ефективні складові управління часу [4].

Психолог Б. Трейсі вважає, що ефективний тайм-менеджмент полягає не тільки в управлінні часом, а й у контролі над власним життям у цілому [1]. У своїх працях дослідники І. Причепа, Б. Трейсі та ін. виокремлюють основні принципи тайм-менеджменту:

1. Планування – це процес становлення порядку дій для досягнення поставленої мети. Щоденне планування є важливим для покращення продуктивності та ефективного використання часу.

2. Пріоритезація – це процес упорядкування завдань за їх важливістю, терміновістю, складністю та іншими критеріями.

3. Структурування – це процес розміщення частин чогось у визначену структуру.

У наукових працях І. Причепи описано алгоритм прийняття рішень щодо порядку виконання завдань: визначення завдань (проблеми); постановка цілей; збір інформації; розробка рішень; реалізація рішень; коригування; контроль. Це дає можливість менеджеру збільшити ефективність використання часу та уникнути його непродуктивні витрати [3]. У дослідження Е.-К. Дирдорфа управління часом визначається як процес прийняття рішень, який структурує, захищає та підлаштовує час людини під змінювані умови навколишнього середовища. Дослідник виокремлює три навички особистості, які допоможуть в управлінні власним часом [5]: усвідомленість (реалістичне ставлення до свого часу та розуміння того, що це обмежений ресурс); організованість (розробка та організація цілей, планів, розкладів і завдань для ефективного використання часу); гнучкість та адаптивність (ефективне реагування на непередбачувані ситуації, зміни пріоритетів або переривання, що є досить поширеним у роботі керівника).

Науковець у своїх працях описує поради для покращення навичок управління часом [5]:

1. Визначіть час, коли ефективність праці зростає та досягає максимального результату. Для цього потрібно день умовно поділити на три-чотири часові інтервали та впродовж тижня розставити ці інтервали в порядку від найбільш продуктивних до найменш продуктивних.

2. Створіть бюджет часу, у якому детально розпишіть, як ви витрачаєте свої години протягом тижня. Поділіть час на фіксований («необхідно») і дискреційний («хочу зробити»). Наприклад: стратегічне управління – 30% часу (планування, робота з командами, розвиток закладу освіти); адміністративні обов'язки – 25% (документація, звіти, фінанси); комунікація – 20% (зустрічі з педагогами, батьками, дітьми); контроль навчального процесу – 15% (відвідування занять, аналіз ефективності програм); саморозвиток та відпочинок – 10% (курси, конференції, особистий час).

3. Уникайте «помилки незворотних витрат». Якщо ви вважаєте, що витрачаєте занадто багато

часу на якусь діяльність, зупиніться й оцініть її важливість. Наприклад: «Директор витрачає години на заповнення паперових звітів, хоча можна було б давно перейти на електронні системи автоматизації». «Заклад почав впроваджувати нову навчальну методiku, але після кількох місяців стало зрозуміло, що вона не дає очікуваних результатів, педагоги перевантажені, а діти незацікавлені». «Щороку заклад організовує масштабний захід, який уже неактуальний і нецікавий ані дітям, ані педагогам. Проте він триває, бо «це традиція».

4. Розставляйте пріоритети у виконанні завдань, наприклад: термінові завдання й важливі; термінові завдання й неважливі; нетермінові завдання, але важливі; нетермінові завдання й неважливі.

5. Використовуйте додаток-календар. Записуйте дати виконання завдань і зустрічей, робіть це одразу, як тільки вони заплановані. Позначаєте або кодуєте кольором записи (наприклад, робота, життя, спорт, відпочинок тощо).

6. Сформуєте звичку кожного вечора відстежувати щоденний прогрес в управлінні часом. Наприклад: «Щоразу перед сном о 21:00 витрачатиму 5-10 хвилин на аналіз свого дня, щоб визначити 20% найважливіших завдань і спланувати наступний день». «Що сьогодні було найбільш корисним?». «Що було зайвим або неефективним?». «Що зробити завтра, щоб день був продуктивнішим?».

7. Створіть тимчасові інтервали «не турбувати» та заблокуйте сайти соціальних мереж під час критично важливого робочого часу.

8. Завжди винагороджуйте себе за власні досягнення та відпочивайте. Наприклад: «Дозволю собі чашку смачної кави, улюблений серіал або коротку прогулянку». «Подарую собі щось приємне – поїздку, нову книгу чи день без турбот».

9. Навчіться говорити «ні». Нездатність відмовити може призвести до вигорання, неефективного розподілу ресурсів та втрати концентрації на дійсно важливих пріоритетах. Важливо вміти відмовляти так, щоб не зруйнувати професійні стосунки. Для цього варто використовувати тактовні формулювання, наприклад: «Я не можу взяти це завдання зараз, оскільки маю інші пріоритети» – чітко пояснюєте причину відмови. «Це цікава ідея, але

наразі я не маю можливості цим зайнятися» – визнаєте важливість пропозиції, але залишаєте межі. «Давайте розглянемо альтернативні варіанти або перерозподілимо обов'язки» – пропонуєте конструктивне рішення.

Отже, тайм-менеджмент – це інструмент для своєчасного досягнення поставлених цілей, більш грамотного та усвідомленого використання власного часу. У керівника та педагогічних працівників з'являється можливість для розвитку професійних навичок та самовдосконалення, що сприяє підвищенню якості освітнього процесу, упровадженню інноваційних методик та створенню сприятливого середовища для навчання й виховання учнів. Завдяки ефективному управлінню часом педагоги можуть більше зосереджуватися на творчому підході до викладання, самоосвіті та обміні досвідом, а керівники – на стратегічному розвитку закладу освіти, покращенні організаційної культури та підвищенні мотивації колективу.

Для досягнення ефективного результату в умінні управляти часом та для підвищення ефективності діяльності керівника, варто використовувати сучасні техніки \ тайм-менеджменту. Наведемо приклади деяких з них:

1. Матриця Ейзенхауера або «Матриця термінових та важливих завдань» є зручним інструментом для розставлення пріоритетів та організації робочого процесу. Суть цієї техніки полягає в тому, що потрібно розділити всі свої завдання на 4 блоки («квадрат часу»):

- важливі й термінові (завдання, які потрібно виконати терміново, тому що їх результат впливатиме на особистість та на діяльність закладу. Менеджер виконує їх самостійно);

- важливі й нетермінові (завдання, які потрібно виконати, але дедлайну немає. Директор робить їх поступово, так як ефективність кінцевої мети, залежатиме від їх виконання);

- неважливі й термінові (завдання, які потрібно швидко виконати, але вони не впливають на загальний професійний результат закладу освіти. Такі завдання менеджер може делегувати іншим співробітникам);

- неважливі й нетермінові (завдання, від яких не залежатиме професійна діяльність, це лише особистісні вподобання, які не мають часових меж).

Використовуючи матрицю Ейзенхауера, керівники закладів освіти можуть ефективно розподіляти свої ресурси, приймати більш обґрунтовані рішення й зосереджуватися на тих завданнях, які мають найбільший вплив на успіх закладу.

2. Метод Pomodoro – це техніка управління часом, створена Ф. Чірілло в 1980 р. Вона передбачає використання таймера для поділу роботи на 25-хвилинні блоки, які називаються «pomodori» (від італійського слова «помідор»), з перервами між ними. Суть даної техніки полягає в тому, що директор закладу освіти встановлює таймер на 25 хвилин і впродовж даного часу інтенсивно працює, не відволікаючись на інші завдання. Потім 5 хвилин відпочиває. І таких 25-хвилинних циклів має бути 4, після яких можна зробити довшу перерву (20-30 хвилин). Ця техніка дає можливість менеджеру використовувати продуктивно свій день у робочий час.

3. Закон Парето. За цим принципом у багатьох випадках 20% зусиль дають 80% результату. Цю концепцію важливо розуміти, оскільки вона допоможе менеджеру розпізнати ініціативи з високим пріоритетом і досягти найкращого результату. Потрібно визначити проблеми, з якими зіткнувся директор та педагогічний колектив закладу освіти. Виявити їх причини, використовуючи різноманітні інструменти. Наприклад, «дерево проблем»: необхідно згрупувати всі проблеми в певні категорії та проаранжувати їх від 1 до 10, розробити план для вирішення 20% (головних) проблем, що впливають на розвиток закладу освіти. Ідея полягає в тому, що одне рішення може вирішити кілька важливих питань. Отже,

закон Парето полягає в тому, що можна досягти максимального ефекту при мінімальних витратах праці. Це дозволить менеджеру чітко визначити пріоритети для педагогічного колективу, підвищити щоденну продуктивність за рахунок уміння розбивати складну справу на частини. Тобто правило 80/20 допоможе директору покращити показники за менший час, а педагогічному колективу закладу освіти працювати більш ефективно та зосередитися на конкретних ініціативах.

Висновки. Ефективне управління часом є невід'ємною складовою успішної діяльності керівника закладу освіти. Уміння раціонально розподіляти робочий час, встановлювати пріоритети, делегувати завдання та застосовувати сучасні техніки тайм-менеджменту сприяє підвищенню продуктивності, покращенню організації освітнього процесу та зниженню рівня стресу. Дотримання принципу Парето, використання планування, а також розвиток навички говорити «ні» дозволяють зосередитися на стратегічно важливих питаннях і уникнути перевантаження другорядними завданнями. Запровадження ефективних методів управління часом сприяє не лише особистій ефективності керівника, а й загальному вдосконаленню роботи всього закладу освіти, створенню сприятливого середовища для професійного розвитку педагогічного колективу та підвищенню якості освітніх послуг. Отже, мистецтво управління часом є потужним інструментом, який допомагає керівнику приймати обґрунтовані рішення, підвищувати продуктивність і досягати стратегічних цілей закладу освіти..

Список використаних джерел

1. Брайан Трейсі. Зроби це зараз. 21 чудовий спосіб зробити більше за менший час / пер. з англ. Ірина Савюк. Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 112 с.
2. Івасечко О.Б. Тайм-менеджмент у системі методичної роботи закладу дошкільної освіти. Навчально-методичний посібник. Кам'янець-Подільський, 2019. 87 с.
3. Причепя І. В., Соломонюк І. Л., Лесько Т. В. Тайм-менеджмент як дієвий інструмент ефективного використання часу успішного менеджера за сучасних умов. Ефективна економіка. 2018. № 12. URL: <http://www.economy.nayka.com.ua/?op=1&z=6781> (дата звернення: 14.01.2025). DOI: 10.32702/2307-2105-2018.12.104
4. Присяжнюк Л.А. Секрети ефективного управління: від інсайтів до втілення ідей. Електронний ресурс <https://www.facebook.com/groups/996559947452888/posts/1143064369469111/>
5. Erich C. Time Management Is About More Than Life Hacks, 2020p. <https://hbr.org/2020/01/time-management-is-about-more-than-life-hacks>
6. Henry K. Using automated time management enablers to improve selfregulated learning. Active Learning in Higher Education. 2022. 23 (1): 3-15
7. Here's The Real Reason Mark Zuckerberg Wears The Same T-Shirt Every Day [Електронний ресурс]. URL: <https://www.businessinsider.com/mark-zuckerberg-same-t-shirt-2014-11?r=US&IR=T>
8. Stakhova I., Kushnir A., Franchuk N., Kolesnik K., Lyubcha, L., Vatso M. Enhancing the Digital Competence of Prospective Primary School Teachers through Utilizing Kahoot! International Electronic Journal of Elementary Education This link is disabled. 2024, 16(4), pp. 467-478.
9. Franchuk N., Karuk I., Imber V., Komarivska N., Kazmirchuk N., Koval T. Developing future primary school teachers' communication through pedagogy of partnership. Journal of Education and Learning (EduLearn). Vol. 18, No. 3, August 2024, pp. 607-615. DOI: <https://doi.org/10.11591/edulearn.v18i3.21668>.

References

1. Braian Treisi. Zroby tse zaraz. 21 chudovyi sposib zrobyty bilshe za menshyi chas / per. z anhl. Iryna Saviuk. Kharkiv : Knyzhkovyi klub «Klub Simeinoho Dozvillia», 2016. 112 s.
2. Ivasechko O.B. Taim-menedzhment u systemi metodychnoi roboty zakladu doshkilnoi osvity. Navchalno-metodychnyi posibnyk. Kam'ianets-Podilskyi, 2019. 87 s.
3. Prychepa I. V., Solomoniuk I. L., Lesko T. V. Taim-menedzhment yak diievyi instrument efektyvnoho vykorystannia chasu uspishnoho menedzhera za suchasnykh umov. Efektyvna ekonomika. 2018. № 12. URL: <http://www.economy.nayka.com.ua/?op=1&z=6781> (дата звернення: 14.01.2025). DOI: 10.32702/2307-2105-2018.12.104
4. Prysiashniuk L.A. Sekrety efektyvnoho upravlinnia: vid insaitiv do vtilennia idei. Elektronnyi resurs <https://www.facebook.com/groups/996559947452888/posts/1143064369469111/>
5. Erich C. Dierdorff, Time Management Is About More Than Life Hacks, 2020p. <https://hbr.org/2020/01/time-management-is-about-more-than-life-hacks>
6. Henry K. Using automated time management enablers to improve selfregulated learning. Active Learning in Higher Education. 2022. 23 (1): 3-15
7. Here's The Real Reason Mark Zuckerberg Wears The Same T-Shirt Every Day [Електронний ресурс]. Режим доступу <https://www.businessinsider.com/mark-zuckerberg-same-t-shirt-2014-11?r=US&IR=T>
8. Stakhova I., Kushnir A., Franchuk N., Kolesnik K., Lyubcha, L., Vatso M. Enhancing the Digital Competence of Prospective Primary School Teachers through Utilizing Kahoot! International Electronic Journal of Elementary Education This link is disabled. 2024, 16(4), pp. 467-478.
9. Franchuk N., Karuk I., Imber V., Komarivska N., Kazmirchuk N., Koval T. Developing future primary school teachers' communication through pedagogy of partnership. Journal of Education and Learning (EduLearn) Vol. 18, No. 3, August 2024, pp. 607-615. DOI: <https://doi.org/10.11591/edulearn.v18i3.21668>

Про авторів

Інна Карук, докторка філософії (Phd), старша викладачка кафедри дошкільної освіти Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: karuk.i@ukr.net ;

Тетяна Коваль, кандидатка педагогічних наук, доцентка кафедри мистецьких дисциплін дошкільної та початкової освіти Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: tanyabyzja@ukr.net ;

Катерина Колеснік, докторка філософії (Phd), доцентка кафедри дошкільної освіти Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: katrinkolesnik1@gmail.com ;

Тетяна Кривошея, кандидатка педагогічних наук, доцентка кафедри дошкільної освіти Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: krivosheja.tatiana@gmail.com.

About the Authors

Inna Karuk, Doctor of Philosophy (PhD), Senior Lecturer at the Department of Preschool Education, Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: karuk.i@ukr.net ;

Tetiana Koval, PhD in Pedagogy, Associate Professor at the Department of Art Disciplines of Preschool and Primary Education, Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: tanyabyzja@ukr.net ;

Kateryna Kolesnik, Doctor of Philosophy (Phd), Associate Professor of the Department of Preschool Education, Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: katrinkolesnik1@gmail.com ;

Tetiana Kryvosheia, PhD in Pedagogy, Associate Professor of the Department of Preschool Education, Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: krivosheja.tatiana@gmail.com

УДК 821.161.2'06-1.09

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-30](https://doi.org10.31652/3041-1017-2025(5-2)-30)

ПОЕТИЧНИЙ ПЛЬОНТАНІЗМ СВІТЛАНИ САЩУК: ІМПЕРАТИВ ЖИВОТВОРНОСТІ

Віктор Крупка¹ , Алла Віннічук¹ , Наталія Солодюк¹ 

¹Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Анотація

У статті висвітлено особливості творчої манери Світлани Сащук – поетки, уродженки Волині. Об'єкт дослідження – книга поезій «Інша», яка поділяється на два розділи: «Від початку і до вертання» і «Кафізми безсоння». Перший є преамбулою до другого, характеризує особливості особистісного міфу ліричної героїні, другий – занурює читача у вир її переживань, пов'язаних із російсько-українською війною. Концентричність національної автентики й етнорегіональних особливостей як художніх домінант стильової своєрідності в її творчості зумовлюють чимало мистецьких аналогій із феноменом пльонтання Івана Марчука. Автентичність світобачення авторки у ній розкривається крізь призму генетичної пам'яті, а саме пам'яті роду, де ключовими стають мотиви й образи, що набувають реалізації в безпосередньому зв'язку з Богом як центром художньої світобудови, дороговказом усіх намірів, устремлінь, дій. Релігійні мотиви набувають вираження на трьох рівнях: язичницькому (анімістичні й пантеїстичні акценти), феномені двовір'я (язичництво й християнство стають єдиним цілим, інтерпретуються, як народна релігія), виразному християнському, особливо у розділі «Кафізми безсоння». Суб'єктом поетичних рефлексій стає образ ліричної героїні, внутрішній світ якої співмірний зі світом навколо. Вона – дитя природи, безпосередньо перебуває у її часоплині, емпатує, турбується, допомагає, а в другому розділі втілює дух материнства та українства. Саме український світ у панорамному зображенні міст, сіл, рік, регіонів є домінантою мотивно-образних параметрів, концептуалізує екзистенціал животворності як передумови й наслідку часоплину в художній світобудові авторки. Імператив «Жий!» набуває ознак лейтмотиву, концепту, домінанти, упосліджено розкриває свою ідейно-художню суть.

Ключові слова: пльонтанізм, пам'ять роду, мотив, релігійні мотиви, образ, лірична героїня..

UDC 821.161.2'06-1.09

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-30](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025(5-2)-30)

POETIC WEAVE OF SVITLANA SASHCHUK: THE IMPERATIVE OF VITALITY

Viktor Krupka¹ , Alla Vinnichuk¹ , Nataliia Solodiuk¹ ¹Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraina

Abstract

The article highlights the peculiarities of the creative style of Svitlana Sashchuk, a poet born in Volyn. The object of the study is the book of poems "Other", which is divided into two sections: "From the Beginning to the Return" and "Insomnia Kathismas". The first is a preamble to the second, characterizing the peculiarities of the personal myth of the lyrical heroine, while the second immerses the reader in the whirlpool of her experiences related to the Russian-Ukrainian war. The concentration of national authenticity and ethno-regional peculiarities as artistic dominants of stylistic originality in her work leads to many artistic analogies with the phenomenon of Ivan Marchuk's plein air painting. The authenticity of the author's worldview is revealed through the prism of genetic memory, namely the memory of the family, where the key motifs and images are realized in direct connection with God as the center of the artistic universe, the guide of all intentions, aspirations, and actions. Religious motifs are expressed on three levels: pagan (animistic and pantheistic accents), the phenomenon of dual faith (paganism and Christianity become one, interpreted as a folk religion), and a distinct Christian one, especially in the section "Insomnia Kathismas." The subject of poetic reflection is the image of the lyrical heroine, whose inner world is commensurate with the world around her. She is a child of nature, directly living in its time, empathizing, caring, helping, and in the second section embodies the spirit of motherhood and Ukrainianness. It is the Ukrainian world in the panoramic depiction of cities, villages, rivers, and regions that dominates the motivational and figurative parameters, conceptualizes the existential nature of life as a prerequisite and consequence of time in the author's artistic universe. The imperative "Live!" acquires the features of a leitmotif, a concept, a dominant, and gradually reveals its ideological and artistic essence.

Keywords: Pleontanism, ancestral memory, motif, religious motifs, image, lyrical heroine.

Постановка наукової проблеми. Пльонтанізм в українській національній культурі став феноменом, а Іван Марчук – не лише художником, який його винайшов, а й генієм-творцем української національної ідентичності, з картин якого вона постає не просто цільною, а й густою, концентрично витонченою, емоційно довершеною світобудовою. Недарма художника було включено американською газетою «The Daily Telegraph» до списку «100 геніїв сучасності», а Міжнародною академією сучасного мистецтва в Римі – до «Золотої гільдії», до складу якої увійшов 51 майстр пензля з країн усього світу. Техніка пльонтанізму Івана Марчука – унікальна, бо акумулює в собі ущільнені, деталізовані, багатопластові образи, витворені за допомогою дрібних переплетених (запльонтаних) ліній, завдяки чому народжується сюжет, такий

самий, як і фарби, тягучий, дивовижний, просвітлений. Художник про своєрідність творення свого живопису говорить так: «Голос моєї душі – це стовбур дерева, а дерево росте, пускає гілочки. Перша гілочка – пейзаж. Мене зачарували голі дерева на фоні неба, це прекрасне мереживо гілочок. Так народився мій «пльонтанізм» у картинах. Друга гілочка – цвітіння. Далі – кольорові прелюдії, гармонія форми» [3]. І продовжує, утверджуючи думку про те, що істинне мистецтво оприявлюється тоді, коли майстер не стільки збирає світ із пазликів, скільки творить за постулатами гармонії-і-краси, яку здатний досягнути насамперед він і – незабаром – реципієнт, новий – невимушено, пронизливо, вправно: «Художник повинен творити те, чого не існує – нові світи. Я пробив головою небо, подивився, що там є. Потім порізав

то все на шматочки, щоб майстерніше реалізувати, та й відтворюю ті картини тепер» [3]. Як наслідок, в обсерватора з'являється відчуття, яке виникає тоді, коли він дивиться на вогонь чи на воду, позаяк клубки різнобарвних ліній-емоцій на картинах художника створюють ефект об'ємності і світіння, завдяки чому світ стає глибшим, новим, іншим – і це мимоволі, магнітом, притягує зір, змушує довго-довго вдивлятися в незбагненні загадки його світобудови.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Проблема окреслення своєрідності пльонтанізму в художній літературі на сьогоднішній день не набула поширення, як і наукові інтерпретації творчості Світлани Сашук. Тому запропоноване дослідження є одним із перших, яке розкриває грані її творчого таланту.

Мета статті окреслити особливості творчої манери Світлани Сашук, висвітлити концентричність мотивно-образних параметрів поезотворчості, опираючись на живописний пльонтанізм Івана Марчука.

Виклад основного матеріалу. Творчість Світлани Сашук – мисткині слова з Волині – теж своєрідний художній пльонтанізм, але в поезії, де традиційне й модерне настільки органічно взаємодіють, взаємопроникають, доповнюють одне одного, що твір утворює естетично вивершену й завершену цілість синкретичного характеру. Вагомим у цьому аспекті є вплив глибинних етнорегіональних особливостей та духовно-етичного досвіду як характеристик не тільки тих пластів свідомості, які оприявлюються завдяки емоційно-раціональному формуванню, зрештою, творчій еволюції, а й на рівні колективного позасвідомого (К. Г. Юнг), колективної пам'яті (Моріс Альббакс), а в українському варіанті – пам'яті роду. Саме про пам'ять роду історик Наталія Лобко відзначає: «формувалася за рахунок ушанування пам'яті померлих, усних переказів про представників роду, малювання родовідних дерев, створення родинних літописів, збереження та передача нащадкам сімейних реліквій» [1]. У художній інтерпретації поетки вона набувала вираження на рівні знаків, кодів, архетипів, символів, що, зрештою, уможливило своєрідність мотивно-образної архітекτονіки творчості.

В аспекті тяглості традицій та автентичності зображуваного С. Сашук як мисткиню є підстави порівнювати із ще одним представником

волинського краю, а саме з Уласом Самчуком – українським Гомером ХХ століття, як назвав його Степан Пінчук. Якби він творив у той самий час, що й Іван Марчук, то, безперечно, у творчій манері письменника й художника можна було б віднайти чимало світоглядно-мистецьких аналогій. Цікавий факт із життєпису Уласа Самчука відзначає літературознавець М. Ткачук: «Другим духовним центром у формуванні світобачення Уласа Самчука була інша частина Волині – Кременеччина, куди 1913 року в село Тилявка переїхала родина Самчуків, придбавши в поміщика Петрова чотирнадцять десятин землі. Навчаючись у Кременецькій українській гімназії імені І. Стешенка, він сформувався як свідомий українець і державник незалежної і соборної України» [7]. Народився на Кременеччині, а саме в селі Москалівка, також геніальний художник Іван Марчук. Саме кременецький край заклав підвалини у формування творчих обдарувань обох митців. Чи можна говорити про певну закономірність, завдяки якій маємо, без сумніву, неймовірно талановитих митців – питання складне, але однозначно: Волинь народжує людей із особливим відчуттям світу, занурених у вир природи й стихію людських стосунків.

Поетична творчість С. Сашук у своїй багатогранності постає як пльонтання. Тут кожен звук, слово, відлуння слова дихає нашою автентикою, породженою ідентичністю, що перебуває на межі між особистісним та колективним. З помежів'я між ними росте художнє слово, тягле, густе, плекане чистотою відчуттів та устремлінь. В одному з інтерв'ю мисткиня зізнається: «Ніколи не сидітиму на березі Незайманого листка і не закидатиму голосні, аби щось спіймати. Це не моє. Або є натхнення, що нудить розродитися словом, або немає. Надихнути може будь-що: пелюстка, краплина, беззуба усмішка, тиша... Так, саме тиша часто відчиняє мені своє небо. Якщо почую – буде вірш» [5].

Отже, варто говорити про оживлення світу як про художню домінанту й константу, що уможливорює його прояв на багатьох світоглядно-ідеологічних рівнях. У цьому аспекті стають актуальними анімістичні й пантеїстичні прояви світовідчуття, багатовимірність феномену двовір'я, властивого українцям як носіям особливої емоційної організації, часопросторова панорамність українського світу та внутрішня екзистенція героїні. Явище персоніфікації стає

одним із чільних складників поетичного живопису авторки, яка свою ліричну героїню наділяє здатністю відчувати й осягати таємниці світу, реагувати на його знаки, сприймати в синкретичній єдності й водночас у кожній миттєвості особистісної обсервації.

Досліджуючи особливості художньої екоетики й екоестетики збірки поезій «Голос трави» В. Сторожук літературознавець В. Крупка зазначає: «Повертаючись до лона при роди, вона [лірична героїня] щоразу відкриває для себе все нові й нові загадки, навчається слухати, чути, відчувати, розуміти. Доречно в цьому аспекті заважити, що для жінки-українки культ Землі – це основа основ, позаяк в її стихії вона особливо щемно відчуває своє жіноче начало» [8, с. 39]. Зрештою, лірична героїня поезії С. Сашук як носій екоетичних переконань і реалізацій стає тією особистістю, хто не лише одухотворює світ, який набуває своєї викінченості й гармонійності завдяки її невсипущій праці, а й намагається осягнути усе, що народжується на землі, бо й сама народжує, отримує задоволення від процесу творення і співтворчості.

Безперечно, можна говорити про ознаки дохристиянських уявлень у поезії авторки: подеінде вони формують мотивно-образну константу твору, набуваючи повноти вираження, частіше – є декоративним елементом в акцентуванні на християнських домінантах як концептуальних факторах імперативу животворності. Найважливіше, що завдяки їм світ постає складним, неосяжним у своїй побудові, перебуває в гармонії з ліричною героїнею, яка завдяки своїй чуттєвості та емпатії надає йому особливого суб'єктивного звучання. Означеним факторам відведена першорядна роль у розділі «Від початку і до вертання».

Чи не найяскравішим елементом оживлення в поезії С. Сашук стають звертання до сил природи й навколишнього світу, які уможливають оприявлення внутрішнього діалогу між ліричною героїнею та явищами суб'єктивної реальності. Найчастіше натрапляємо на такі форми: «Не захекуйся, човне, молодю» [4, с. 7], «Не озирайся, вишне. Скрізь життя...» [4, с. 9], «<...> якби не ти, моя дорогий, вістрів» [4, с. 20], «О свічко піша, серед многи вогнів / крилата путь» [4, с. 20], «Ой, не гарцюй, веселковий мій конику» [4, с. 22], «Весно-праматінко, серденько любиться» [4, с. 22], «А ми ізнову, Веснянко, ровесниці» [с. 22], «Не вмію, вишне, так, як ти» [4,

с. 23], «Заходь, моя радосте» [4, с. 26], «Мовчїть, вітри» [4, с. 30], «Вигравай, мій світе, кольорами» [4, с. 33], «Не мрій про осїнь, літолове» [4, с. 67], «Привіт... Прощай, чиясь солодка мріє» [4, с. 76], «гукнуся осрібно, осанно» [4, с. 86] та ін. Запропонований авторкою принцип уявної комунікації дає не стільки розуміння традиційності у розвитку рефлексії поезії, скільки створює атмосферу глибини, одухотворення, гармонії взаємин між адресатом і адресантом. Діалогізуючи зі світом, лірична героїня насамперед розкриває свою сутність, здатність і спроможність осягнути все, що перебуває навколо неї, тобто зробити довершеними сенси буття, означені різними формами екзистенціалу ЖИТИ.

Будучи уродженкою волинського краю, С. Сашук услід за У. Самчуком, І. Марчуком, густо плюнтає живильними барвами-мотивами й барвами-образами свої вірші, занурюється у природу, стає її частиною, передає внутрішню сутність своїй героїні. Саме природа є її одкровенням, у різноманітності зв'язків набуває пантеїстичних та анімістичних виражень, виразних архаїчних і фольклорних звучань. Однією з найвиразніших у цьому аспекті є поезія «Небо гойдається вишитим дзвоником», де в діапазоні віталістичного світосприйняття набувають вираження образні параметри, співзвучні з дохристиянськими уявленнями, характерними для поетичної творчості П. Тичини й Б. І. Антонича. Але, якщо поети першої половини ХХ століття є творцями «глибинної прасвідомості слов'янської спільноти» [6, с. 262], то С. Сашук формує індивідуальний міф, обумовлений психобіографічним імперативом творчості. Звертання веселковий мій конику, весно-праматінко, Веснянко не лише дають можливість простежити за внутрішнім монологом між ліричною героїнею та стихіями весняного буйноцвіття, а й акцентують на архаїці світовідчуття: і веселка, і весна, і веснянка – фактори, які утверджують життєдайну силу сонця, а будь-яка співдія героїні та сил природи стає священним ритуалом народження, оновлення, зцілення. Варто також відзначити, що авторка користується художнім прийомом циклічності природи:

А ми ізнову, Веснянко, ровесниці,

Місимо добрі коржі [4, с. 22], – який засвідчує що лірична героїня є дитям природи, перебуває у стихії метаморфоз весни. Остання строфа поезії

пропонує художню рецепцію феномену двовір'я, або народної релігії, коли язичницьке і християнське не лише перебувають у найтісніших зв'язках, а й створюють виразну естетичну єдність – гармонійну та животрепетну:

Жорна із вирію, гріється доленька
ласкою Божих долонь.

Весно, подруженько, квітни поволеньки,
щоби не в'янув вогонь [4, с. 22].

Образ вишні в аспекті анімістичного світобачення авторки відображено в поезіях «Не озирайся, вишне...», «Не вмію, вишне, так, як ти...». У цих творах вишня постає наче живою істотою, здатною на відгук, дію чи стан, які стають наслідком внутрішньої комунікації ліричної героїні та обумовлені плином закономірностей вишні як творіння природи: її цвітінням / відцвітанням і буянням / завмиранням. І якщо в першій поезії рефлексія направлена до об'єкта діалогу («Не озирайся, вишне, скрізь життя... / Квітуй собі, цілуй небесні коси.» [4, с. 9]), то в другій – має умовно зворотній напрям («Навчи. Не вмію, вишне, так, як ти. / Себе віддати людям без останку...» [4, с. 23]). Душа вишні і душа героїні перебувають в умовно бажаній буттєвій рівновазі, позаяк прагнуть довгого буйноцвіту, дають одна одній поради, як радіти найякравішим миттєвостям свого буття, як навчитися переборювати щем, біль, пустку. Здавалося б, в обох поезіях, окрім героїні, яскраво змальовано тільки образ вишні, однак поетична рефлексія зумовлює протікання низки мотивів. Так, у вірші «Не озирайся, вишне...» простежуємо зачудування, захоплення красою, гріх і спокуту, невмолимість часоплину, безмежну любов до світу, завмирання; у вірші «Не вмію, вишне, так, як ти...» – повчання, невимушеності буття, справжності, жертвовності тощо... Така зміна емоційної кольористики – виразна ознака жіночої поезитворчості, де кожне наступне слово мимоволі змінює фарбу смислового навантаження, перебуває в процесі експресивної градації.

Своєрідних художніх реалізацій в поезії набуває феномен двовір'я або народної релігії, яка органічно вплітається в поетичну тканину та формує багаторівневий художній світ, де оживлення стихій природи проходить свій шлях до анімістичних та пантеїстичних відголосків, які, зрештою, постають компонентом релігійного світогляду з виразним домінуванням християнського чинника. Наприклад, у поезії «Я

не прошу багато. Дав би Бог» важливу роль відіграє фемінне начало героїні, яка співпереживає усьому сущому («Я не прошу багато. Дав би Бог / сорочку – бруньці, ягоді – коліску, / Маленьким тупцям – стежку про любов, оту, що вишиттям до серця близько» [4, с. 21]), від чого отримує чимало духовних сил для повноцінного життєтворення. Почасти виникає враження, що її життєвий цикл є співмірним із календарним, коли на зиму усе живе відмирає, а на весну народжується, і тоді стає зрозумілою внутрішня схожість ліричної героїні із Мавкою Лесі Українки, бо їй також належить «вдихнути б яблуневий спів» [4, с. 21], «невмерлий дух кринично-білих слів / і ніч купальську в сороміцьким платті» [4, с. 21]. Та найакцентніше ця схожість проявляється в останніх рядках поезії: «Я не прошу багато. Перейти б... / Світаю... Вечорію... Повертаюсь...» [4, с. 21]. Повернення можна трактувати по-різному: і як до самої себе, і як до своєї душевної весни, і як феномен реінкарнації. Зрештою, навіть назва розділу задекларована так само: «... Від початку і до вертання».

У другому розділі «Кафізми безсоння» кольористика емоцій стає більш пригніченою, набуває холодних тонів, що є цілком закономірним, позаяк багато текстів наповнені трагізмом російсько-української війни. Проте життєствердність духовно-вольової організації авторки і, відповідно, ліричної героїні дарують читачеві віру й оптимізм:

З мого ребра ти вистругай сопілку,
Аби душі не холодно було [4, с. 205].

Назва розділу («Кафізми безсоння») дає підстави говорити про релігійні (і насамперед християнські) мотиви як про такі, що формують молитовне начало жінки, яка вболіває за Україну і за її дітей. Лірична героїня стає на шлях захисту рідної землі від загарбників, а її зброя – молитва. Саме щонайгустіше пльонтання словом у молитві дає їй можливість відчувати всеохопну самототожність, належність, причетність до захисту свого, рідного, від зла, усвідомлюючи, що слово, звернене до Бога, має особливу силу:

Прошу: дай, Боже, ну хоча б лелекам
не впасти ницьма у чужі сліди.
Не одягнути вишиті тенета
під зіркою гучної коляди,
не вигоріти, як костер незрячий,
не скам'яніти в натовпі журби
пташкам оцим, які давно не плачуть,

й мені отут, на острові війни [4, с. 110].

Звернення до християнських мотивів та образів у кожному з розділів за своєю частотністю не є рівнозначним. У першому – їхнє вживання продиктоване природною потребою людини у своєму повсякденному бутті почуватися в силовому полі Божої ласки, у другому – перебування в граничній ситуації призводить до повсякчасної молитви, апелювання до сакрального як особливого оберегу від ворога. Найчастіше в поезіях цього розділу натрапляємо на відповідні мотивно-образні параметри з метою окреслення контрастів на тлі війни: «Як донести дзвіницю / по сіножаті скла? / Каятись, вбивши вбивцю, / біля його чола.» [176]; «Ця війна і ці кулі в скронях / ще не знають: любов воскресне» [4, с. 172], «...І править ладаном кадило / вечірні в зошиті війни...» [4, с. 172], «Х-22... й конверти стін / у попелищі намистин. / Різдво докльовують сороки, / затисши ясла між колін» [4, с. 134]. Таке змалювання дійсності дає читачеві можливість уповні досягнути згусток емоцій та почуттів поетки, які у своєму художньому пльонтанні набувають виразних сірих і навіть чорних тонів, однак віра в Господа Бога й українське воїнство повертає її до кольорів яскравих, оптимістичних, життєдайних:

Десна в окопах мріється лугами,
Під серцем гріє поле й зерносій.
І Харків ще не вишитий садами,
Ритмує: «Жий!» [4, с. 172].

І найвиразнішим із-поміж усіх компонентів ідейно-художнього змісту поезотворчості

С.Сащук є український світ, художньо змальований як на рівні проблематики, мотивів, пафосу, так і в аспекті осягнення знаків, архетипів, художніх деталей, образів, символів. Він закодований в образах воїнів – живих і тих, кого клята війна відправила за межу вічності, українських міст, рік, регіонів (Буча, Ковель, Харків, Одеса, Чернігів, Дніпро, Волинь), в яскравих сторінках української історії, багатовимірності національної екзистенції. Найголовніше – він – у нашому часопросторі, у наших реаліях, прагненнях, майбутті:

І східсонце підіймав ще дід,
І меч кував, сад заклав для сина.
Колись і ти своєму скажеш: «Жий!
За віру стій і стій за Україну.
Вона ж, як мати, доки ти живий,
І ще рідніша у святу годину» [4, с. 167].

Висновки. Отже, своєрідність творчої манери Світлани Сащук концептуально дотична до феномену пльонтанізму Івана Марчука. Її властива концентричність рефлексії, реалізована і в змістовому аспекті, і на рівні форми. Образ ліричної героїні, душа якої ніколи не є байдужою, перебуває у стані всеохопного спостереження за усім сущим, релігійні мотиви й образи (від язичницьких до християнських), багатогранний український національний світ традиційно для української літератури стають об'єктами художніх досліджень, але набувають виразно жіночого звучання, самотнього голосу від мисткині волинського краю на тлі літературного процесу початку XXI століття.

Список використаних джерел

1. Лобко Н. Пам'ять роду як вияв первинних форм згуртування українців.
URL: <https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/6243/1/06lnvfzu.pdf>.
2. Онацький Є. Українська мала енциклопедія : [у 8 т., 16 кн.]. Буенос-Айрес : Накладом Адміністрації УАПЦ в Аргентині, 1957. Кн. 1: Літери А-Б . 1957. 119 с.
URL : https://encyclopedia.kyiv.ua/vydaniya/files/use/first_book/part1.pdf.
3. Поліщук Н. «Я пробив головою небо, подивився, що там є...», – художник Іван Марчук. Досвід пльонтанічного інтерв'ю. Християнин і світ : журнал для християн, фахівців своєї справи.
URL : <http://surl.li/tpnqz>.
4. Сащук С. Інша. Вінниця : ТВОРИ, 2023. 216 с.
5. Сащук Світлана: «Той, хто зумів вистояти, знайде свій шлях». URL : <https://nspu.com.ua/novini/svitlana-sashhuk-toj-hto-zumiv-vistoyati-znajde-svij-shlyah/>.
6. Скрипник І. Б. І. Антонич та П. Тичина : типологія збігів. Питання літературознавства. Вип. 77. 2009. С. 256–263. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/PI_2009_77_33.
7. Ткачук М. Художні виміри творчості Уласа Самчука.
URL : <https://md-eksperiment.org/post/20161225-hudozhni-vimiri-tvorchosti-ulasa-samchuka>.

8. Krupka V., Vinnichuk A., Krot O. At the intersection of ecoethics and ecosthetics (the lyrical heroine of the book of poems «The Voice of the Grass» by Valentyna Storozhuk). The importance of philological sciences in the modern world (October 3-4, 2024. Riga, the Republic of Latvia) : International scientific conference. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2024. P. 38-41. URL: <http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/view/523/13833/29005-1>.

References

1. Lobko N. Pam'iat rodu yak vyiv pervynnykh form zghurtuvannia ukrainsiv. URL: <https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/6243/1/06lnvfzu.pdf>.
2. Onatskyi Ye. Ukrainska mala entsyklopediia : [u 8 t., 16 kn.]. Buenos-Aires : Nakladom Administratury UAPT's v Argentini, 1957. Kn. 1 : Litery A-B. 1957. 119 s. URL : https://encyclopedia.kyiv.ua/vydaniya/files/use/first_book/part1.pdf.
3. Polishchuk N. «Ia probyv holovoiu nebo, podyvyvsia, shcho tam ye...», – khudozhnyk Ivan Marchuk. Dosvid plantanichnoho interv'iu. Khrystyianyn i svit : zhurnal dlia khrystyian, fakhivtsiv svoiei spravy. URL: <http://surl.li/tpnqz>.
4. Sashchuk S. Insha. Vinnytsia : TVORY, 2023. 216 s.
5. Sashchuk Svitlana: «Toi, kto zumiv vystoiaty, znaide svii shliakh». URL: <https://nspu.com.ua/novini/svitlana-sashchuk-toj-hto-zumiv-vistoyati-znajde-svij-shlyah/>.
6. Skrypnyk I. B. I. Antonych ta P. Tychyna: typolohiia zbihiv. Pytannia literaturoznavstva. 2009. Vyp. 77. S. 256-263. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_2009_77_33.
7. Tkachuk M. Khudozhni vymiry tvorchosti Ulasa Samchuka. URL : <https://md-eksperiment.org/post/20161225-hudozhni-vimiri-tvorchosti-ulasa-samchuka>.
8. Krupka V., Vinnichuk A., Krot O. At the intersection of ecoethics and ecosthetics (the lyrical heroine of the book of poems «The Voice of the Grass» by Valentyna Storozhuk). The importance of philological sciences in the modern world (October 3-4, 2024. Riga, the Republic of Latvia) : International scientific conference. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2024. P. 38-41. URL: <http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/view/523/13833/29005-1>.

Про авторів

Віктор Крупка, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, Вінниця, Україна
e-mail: viktor.krupka@vspu.edu.ua

Алла Віннічук, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, Вінниця, Україна
e-mail: alla.vinnichuk@vspu.edu.ua

Наталія Солодюк, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, Вінниця, Україна
e-mail: solodiuk.n@vspu.edu.ua

About the Authors

Viktor Krupka, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor at the Department of the Ukrainian Language, Mykhailo Kotsiubynsky Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine,
e-mail: viktor.krupka@vspu.edu.ua

Alla Vinnichuk, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Head of the Department of the Ukrainian Language, Mykhailo Kotsiubynsky Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine,
e-mail: alla.vinnichuk@vspu.edu.ua

Nataliia Solodiuk, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor at the Department of the Ukrainian Language, Mykhailo Kotsiubynsky Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine,
e-mail: solodiuk.n@vspu.edu.ua

УДК 159.9:37.013.42

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-31](https://doi.org10.31652/3041-1017-2025(5-2)-31)

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ ФЕНОМЕНУ «ДУХОВНІ ЦІННОСТІ»

Людмила Василевська-Скупа¹ , Аліна Барановська¹ ,¹Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Анотація

У статті досліджено психологічні та педагогічні аспекти феномену духовних цінностей, які відіграють важливу роль у формуванні моральної самосвідомості, поведінкових орієнтирів і гармонізації особистісного розвитку здобувачів освіти. Особливої актуальності набуває дослідження проблеми духовних цінностей в умовах глобалізації та інтеграції України до світового та європейського освітнього простору.

Визначено, що духовні цінності є багатовимірним явищем, яке охоплює моральні, етичні, естетичні, релігійні та соціокультурні аспекти, а також елементи емоційного інтелекту.

Підкреслено, що основними проблемами є недостатня увага до морального виховання через домінування прагматичних підходів, низька обізнаність педагогів із питаннями духовного розвитку, розрив між освітніми установами та сім'єю, а також обмежена інтеграція сучасних технологій в освітній процес.

Обґрунтовано структурні компоненти духовних цінностей, їх характеристика та психолого-педагогічне значення, а саме: моральні та етичні цінності, естетичні цінності, релігійні та духовні переконання, соціокультурні цінності, екзистенційні цінності, емоційний інтелект.

З'ясовано елементи впливу духовних цінностей на моральну самосвідомість та поведінкові орієнтири особистості, зокрема: усвідомлення моральних норм, емоційне сприйняття, самоідентифікація, рефлексія, мотивація.

Зазначено, що мистецька освіта сприяє формуванню духовних цінностей особистості. Естетичні та соціокультурні цінності розвиваються засобами мистецтва через емоційно-почуттєву сферу слухачів. Найбільш дієвим засобом є музичне мистецтво як чинник формування найважливіших людських якостей, зокрема емпатійного ставлення до інших. Вивчення народнопісенної творчості українського народу, вокальних і хорових творів вітчизняних композиторів сприяє формуванню національної ідентичності.

Ключові слова: духовні цінності, морально-етичне виховання, національна культура, мистецька освіта, музичне мистецтво, інноваційні технології, рефлексія..

UDC 159.9:37.013.42

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-31](https://doi.org10.31652/3041-1017-2025(5-2)-31)

PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL ASPECT OF THE PHENOMENON OF «SPIRITUAL VALUES»

Liudmyla Vasylevska-Skupa¹ , Alina Baranovska¹ ¹Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnitsia, Ukraine

Abstract

The article examines the psychological and pedagogical aspects of the phenomenon of spiritual values, which play an important role in the formation of moral consciousness, behavioral guidelines and harmonization of personal development of students. Of particular relevance is the study of the problem of spiritual values in the context of globalization and Ukraine's integration into the world and European educational space.

It has been determined that spiritual values are a multidimensional phenomenon that encompasses moral, ethical, aesthetic, religious and socio-cultural aspects, as well as elements of emotional intelligence.

It is emphasized that the main problems are insufficient attention to moral education due to the dominance of pragmatic approaches, low awareness of teachers of spiritual development, the gap between educational institutions and families, and limited integration of modern technologies into the educational process.

The article substantiates the structural components of spiritual values, their characteristics and psychological and pedagogical significance, namely: moral and ethical values, aesthetic values, religious and spiritual beliefs, socio-cultural values, existential values, emotional intelligence.

The elements of the influence of spiritual values on moral self-awareness and behavioral orientations of the individual are clarified, in particular: awareness of moral norms, emotional perception, self-identification, reflection, motivation. It is noted that art education contributes to the formation of spiritual values of the individual. Aesthetic and socio-cultural values are developed by means of art through the emotional and sensual sphere of listeners. The most effective means is musical art as a factor in the formation of the most important human qualities, in particular, empathetic attitude towards others. The study of folk songs of the Ukrainian people, vocal and choral works of domestic composers contributes to the formation of national identity.

Keywords: spiritual values, moral and ethical education, national culture, art education, musical art, innovative technologies, reflection.

Постановка наукової проблеми. На сучасному етапі розвитку вітчизняної освіти, в умовах глобалізації та інтеграції України до світового та європейського освітнього простору особливої актуальності набуває дослідження проблеми духовних цінностей. Це зумовлено потребою формування у молоді стійких моральних орієнтирів, які сприяють гармонізації міжособистісних відносин, розвитку моральної самосвідомості та підтримці соціальної стабільності. Вивчення психолого-педагогічного аспекту духовних цінностей дозволяє з'ясувати структуру даного поняття, механізми їх засвоєння, вплив на поведінку особистості.

Одним із важливих завдань у цьому контексті є розкриття ролі мистецької освіти у формуванні духовних цінностей з урахуванням

впливу культурного середовища. Наукова значущість проблеми полягає у створенні теоретичних основ для розроблення педагогічних технологій, які сприятимуть формуванню духовно багатой особистості. Практична значущість виявляється в можливості застосування таких технологій в освітньому процесі, що дозволить розвивати критичне мислення, емоційну зрілість і етичну відповідальність здобувачів освіти..

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Аналіз досліджень свідчить, що психолого-педагогічні аспекти духовних цінностей розглядаються науковцями з метою виховання національної самосвідомості особистості (І. Бех, М. Боришевський, Г.Ващенко, П. Гнатенко, І. Зязюн, Г. Філіпчук, та ін.); роль вітчизняного

музичного мистецтва у вихованні духовних цінностей підростаючого покоління висвітлювали (Б. Брилін, Л. Василевська-Скупа, О. Олексюк, О. Отич, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, Л. Хлебнікова, О. Щолокова та ін.)

Феномен «духовні цінності» науковці розглядають як системотворчий елемент виховання в умовах глобалізації [9], підкреслюють його вплив на виховання національної ідентичності молоді через науковий і поетичний дискурси [11]; розглядають психолого-педагогічний аспект формування духовних цінностей у закладах вищої освіти [10]; наголошують на ефективності застосування інтерактивних методів для становлення духовних цінностей особистості [14]; підкреслюють важливість виховного середовища у формуванні толерантності та взаємоповаги [7]; досліджують міжнародний досвід у формуванні духовних цінностей та аналізують інтеграцію етичних принципів в освітній процес [15]; вивчають педагогічний аспект духовності [16].

Разом з тим, потребує особливої уваги питання психолого-педагогічного аспекту поняття «духовні цінності» у гармонійному розвитку особистості засобами мистецтва в умовах сьогодення.

Мета статті дослідити психологічні та педагогічні аспекти феномену «духовні цінності», визначити їхній вплив на формування морально-етичних якостей особистості засобами мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Поняття «духовність» визначено у філософському енциклопедичному словнику як категорія людського буття, що виражає його здатність до творення культури та самотворення. Прояснення природи людського буття через категорії «дух» та «духовність» означає, що людина може не тільки пізнавати та відображувати навколишній світ, а й творити його. Творчі можливості людини як духовної істоти говорять про те, що окрім мислення вона має ще й волюве відношення до реальності [12]. За змістом духовні цінності поділяють на релігійні, моральні, естетичні, політичні, правові та ін. [12]. У контексті психології вони розглядаються як основний елемент внутрішнього світу людини, що визначає її поведінку, мотивацію та ставлення до інших людей і світу. У педагогіці духовні цінності є

основою виховання, спрямованого на розвиток особистості, формування її світогляду та етичну відповідальність. Формування духовних цінностей залежить від впливу культурного середовища, сімейних традицій, освітнього процесу та інших соціальних інститутів. Сучасна система освіти покликана створювати умови для інтеграції цих цінностей в освітній процес, забезпечуючи всебічний розвиток особистості (табл. 1).

На практиці духовні цінності формуються через освітній процес завдяки впровадженню інтерактивних методик, проектної діяльності, а також через створення простору для відкритого діалогу та рефлексії [14, с. 77–78]. Саме мистецька освіта сприяє формуванню духовних цінностей особистості. Наприклад, моральні та етичні цінності доцільно розвивати під час усвідомлення образного змісту мистецького твору. Відомо, що естетичні засоби впливу мистецтв, зокрема музики на особистість є найбільш дієвими і творчо розвиваючими, оскільки формують найважливіші людські якості [9, с.7]. Тому естетичні та соціокультурні цінності розвиваються засобами мистецтва, яке впливає на емоції та почуття слухачів. Емоційне сприйняття музичного твору сприяє розвитку емпатійного ставлення до інших, готовність допомагати та підтримувати людей. Духовні цінності відіграють провідну роль у формуванні моральної самосвідомості та поведінкових орієнтирів особистості, адже вони визначають ставлення людини до себе, інших і світу загалом [8, с. 187]. Моральна самосвідомість є результатом інтеграції внутрішніх переконань, етичних принципів і культурних норм, що зумовлюють здатність до саморефлексії, оцінювання своїх вчинків і прийняття рішень на основі загальнолюдських цінностей. Духовні цінності впливають на поведінкові орієнтири, формуючи усвідомлену спрямованість людини на доброчесність, співчуття, відповідальність і повагу до інших. У контексті психолого-педагогічного аспекту цей процес здебільшого залежить від цілеспрямованого виховання, що передбачає індивідуальний підхід, урахування особистісних потреб і вплив соціального середовища (табл. 2).

Таблиця 1

Складові духовних цінностей, їх характеристика та психолого-педагогічне значення

Складові духовних цінностей	Характеристика	Психолого-педагогічне значення
Моральні та етичні цінності	Відображають уявлення про добро, справедливість, чесність, повагу до інших	Формують основи міжособистісної взаємодії, сприяють розвитку моральної самосвідомості
Естетичні цінності	Зосереджені на сприйнятті краси, гармонії, творчості	Сприяють розвитку емоційної культури, креативності, здатності до оцінки мистецьких явищ
Релігійні та духовні переконання	Пов'язані з вірою, духовними практиками, пошуком сенсу життя	Допомагають формувати світогляд, гармонізувати внутрішній стан, знаходити мотивацію у складних життєвих ситуаціях
Соціокультурні цінності	Відображають національні, культурні та соціальні традиції	Сприяють формуванню ідентичності, патріотизму, інтеграції в соціокультурне середовище
Екзистенційні цінності	Зосереджені на усвідомленні життя, свободи вибору, особистої відповідальності	Допомагають розвивати здатність до самоаналізу, прийняття рішень, гармонізації внутрішнього та зовнішнього світу
Емоційний інтелект	Здатність усвідомлювати, розуміти й регулювати свої емоції та емоції інших	Розвиває емпатію, емоційну стійкість, ефективну комунікацію та гармонійні соціальні відносини

Таблиця сформована на підґрунті наукових джерел: [1, с. 202], [6, с. 156-161], [10, с. 759].

Таблиця 2

Елементи впливу духовних цінностей на моральну самосвідомість та поведінкові орієнтири особистості.

Елементи впливу духовних цінностей	Форма прояву	Результат для моральної самосвідомості та поведінкових орієнтирів
Усвідомлення моральних норм	Розвиток розуміння етичних принципів і правил	Сприяє формуванню моральної саморефлексії, здатності оцінювати вчинки з позиції справедливості
Емоційне сприйняття	Формування співчуття, емпатії, здатності відчувати емоції інших	Забезпечує розвиток емпатійного ставлення до інших, готовність допомагати та підтримувати
Самоідентифікація	Усвідомлення своєї ролі в соціумі, зв'язок із культурними цінностями	Розвиває відчуття відповідальності, приналежності до суспільства, посилює соціальну адаптацію
Рефлексія	Оцінювання своїх дій та прийняття рішень	Сприяє самоконтролю, корекції поведінки, підвищує усвідомленість дій
Мотивація	Спрямування поведінки на основі ціннісних переконань	Формує доброчесну поведінкову стратегію, орієнтовану на моральні принципи та повагу до оточення

Таблиця сформована на підставі наукових джерел: [6, с. 156-161]; [11, с. 35].

Рефлексивна складова формується через обговорення складних моральних питань, рефлексії на основі аналізу образного змісту музичних творів, що дає змогу здобувачам освіти оцінювати свої дії та вчинки з погляду моральних принципів. Це сприяє розвитку здатності до самоконтролю та відповідального прийняття рішень у складних ситуаціях. Самоідентифікація як зв'язок з культурними цінностями забезпечується завдяки використанню навчальних матеріалів, які акцентують на національних культурних традиціях. Так, вивчення народнописенної творчості українського народу, вокальних і хорових творів вітчизняних композиторів під час опанування навчальних дисциплін: «Постановка голосу», «Хорове диригування», «Хоровий клас», «Основи вокальної роботи в закладах середньої освіти» сприяє формуванню почуття національної ідентичності та відповідальності за збереження національної культурної спадщини.

Важливим елементом впливу духовних цінностей є мотивація, яка підтримується шляхом створення морально сприятливого середовища, де здобувачі освіти мають відчувати підтримку, довіру та заохочення до доброчесної поведінки. Разом з тим, серйозним викликом залишається недостатня підготовка педагогів у питаннях духовного виховання. Окрему проблему становить недостатня інтеграція сучасних технологій у процес формування духовних цінностей. Цифрові платформи використовуються переважно для передачі знань, тоді як їхній потенціал для розвитку морально-етичних орієнтирів залишається недостатньо реалізованим. Ці виклики потребують оновлення методик духовного виховання та поєднання традиційних цінностей із сучасними освітніми підходами.

Висновки. Таким чином, духовні цінності є багатовимірним феноменом, який охоплює моральні, етичні, естетичні, релігійні,

соціокультурні аспекти. Вони виконують важливу роль у формуванні моральної самосвідомості, національної ідентичності, поведінкових орієнтирів та гармонізації розвитку особистості. До основних проблем належать морально-етичне виховання, недостатнє вивчення національних традицій, недостатній рівень підготовки педагогів у питаннях духовного виховання та обмеженість інтеграції сучасних технологій у педагогічний процес. Адже «сьогодні стає очевидним, що розбудова системи освіти в Україні вимагає забезпечення її національного характеру на основі відтворення в її змісті національних традицій, осмислення культурно-історичного та художнього значення здобутків українського народу, зокрема народнописенного мистецтва, виявлення його впливу на розвиток національної культури підрастаючого покоління, яке має творити добро в нашій державі» [3, с. 105].

У зв'язку з цим, слід упроваджувати спеціалізовані освітні програми з метою формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до виховання духовних цінностей школярів, зокрема їх естетичного, морально-етичного виховання та національної ідентичності. Водночас необхідно поліпшити підготовку здобувачів освіти через тренінги та методичні матеріали, використання сучасних технологій для опанування національної культури, що сприяє вихованню емпатії, критичного мислення та саморефлексії. Доцільним є підвищення ролі музичної позакласної діяльності, а саме мистецькі проекти, спрямовані на формування етичних та естетичних цінностей. Перспективи подальших досліджень полягають у розробленні методик формування духовних цінностей засобами мистецтва для різних вікових груп, детальному аналізу впливу таких підходів на особистісний розвиток підрастаючого покоління.

Список використаних джерел

1. Алейнікова О., Сіданіч І., Бурлаєнко Т. Формування духовних цінностей у здобувачів вищої освіти як один із пріоритетних напрямів освітнього менеджменту. Вісник післядипломної освіти. Серія «Педагогічні науки». 2020. Т. II. № 40. С. 10-39.
DOI [https://doi.org/10.32405/2218-7650-2020-II\(40\)-10-39](https://doi.org/10.32405/2218-7650-2020-II(40)-10-39)
2. Белінська Т. В., Василевська-Скупа Л. П., Костюк Л. О. Використання інтерактивних методів на уроках музичного мистецтва як повністю формування soft skills в учнів початкової школи. Актуальні питання гуманітарних наук. 2022 рік. Вип.51. С.414-418.

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/51-64>

3. Василевська-Скупа Л.П., Лаврінчук О.В. Розвиток національної культури особистості засобами українського народнопісенного мистецтва. Проблема освіти: Наук.-метод. Зб./ Інститут модернізації змісту освіти МОН України. Київ, 2016. Вип.86. С.101-105.
4. Василевська-Скупа Л. П., Кравцова Н. Є. Упровадження інноваційних технологій у систему вокально-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. Київ-Вінниця, 2016. Вип. 45. С. 154-158. <https://vspu.net/sit/index.php/sit/article/view/2622>
5. Онофрійчук Л.М. Синтез мистецтв як фактор творчого виховання учнів підліткового віку. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Педагогіка. №1.2017р. С. 199-206.
6. Поміткін Е. О., Поміткіна Л. В. Психолого-педагогічний супровід духовно-культурного виховання особистості у XXI столітті. Духовність особистості: методологія, теорія і практика. - http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAG_E_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/domtp_2019_2_17.pdf
7. Потапчук Т. В., Клепар М. В., Кравець Н. С. Соціально-виховне середовище як умови формування соціокультурних та духовних цінностей студентів вищих закладів освіти. Духовність особистості: методологія, теорія і практика, <https://scholar.archive.org/work/3ajcdd5da5fhddvgcwl4dkcuza/access/wayback/http://domtpsnu.snu.edu.ua/index.php/Domtp/article/download/173/162>
8. Рудницька О. Мистецтво у контексті розвитку духовної культури особистості. Художня освіта і проблеми виховання молоді: зб. наук, статей. К.: Міносвіти України, УЗІМН, 1997. С. 3-11.
9. Сідорова І.С., Коберська Я.М. Значення інтерактивних технологій у музично-естетичному вихованні школярів. Формування професіоналізму фахівця в мистецькій та технологічній освіті: теорія, досвід, проблеми збірник наукових праць / Т.П. Зузяк (голова) та [ін.]. Вінниця: ТОВ «ТВОРИ», 2021. Вип. 1. С. 32-37.
10. Синишина В., Яковицька Л. Психолого-педагогічні умови формування духовних цінностей студентів в умовах закладу вищої освіти. Вісник науки та освіти. 2023. Вип. 8. № 14. С. 752-767.
11. Черненко О. Концептуалізація духовних цінностей в українському науковому дискурсі й поетичному мовомисленні. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2019. Т. 7. № 1. С. 27-35.
12. Філософський енциклопедичний словник : Довідникове видання / за ред. В. І. Шинкарука. Київ : Абрис, 2002. 742 с.
13. Швець В. В. Виховання духовних цінностей молоді як основа соціального добробуту. Психологія та соціальна робота. 2023. № 1. С. 37-45.
14. Якубовська М., Юрків М. Інтерактивні методи навчання як засіб формування духовних цінностей особистості. Освітні обрії. 2020. № 2. С. 75-79. http://nbuv.gov.ua/UJRN/obrii_2020_2_18
15. Rakhmonova G. S. Technologies for the Development of Spiritual and Moral Competencies in Students. *Annals of the Romanian Society for Cell Biology*. 2021. Vol. 25. №4. P.14205-14210. URL:
16. Victor P. C. G., Treschuk J. V. Critical literature review on the definition clarity of the concept of faith, religion, and spirituality. *Journal of Holistic Nursing*. 2020. Vol. 38. № 1. P. 107-113. DOI: <https://doi.org/10.1177/089801011989536>.

References

1. Aleinikova, O., Sidanich, I., & Burlaienko, T. (2020). Formuvannia dukhovnykh tsinnostei u studentiv zakladiv vyshchoi osvity yak odyin iz priorytetnykh napriamiv osvitnoho menedzhmentu [Formation of spiritual values in higher education students as one of the priority areas of educational management]. *Visnyk pislidiahlnoi osvity. Seriya «Pedahohichni nauky»* – Bulletin of Postgraduate Education. Series "Pedagogical Sciences", 11(40), 10-39. DOI [https://doi.org/10.32405/2218-7650-2020-11\(40\)-10-39](https://doi.org/10.32405/2218-7650-2020-11(40)-10-39)
2. Belinska T. V., Vasilevska-Skupa L. P., Kostyuk L. O. The use of interactive methods in music lessons as a complete formation of soft skills in primary school students. Topical issues of the humanities. - 2022. - Issue 51.- P.414-418. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/51-64>
3. Vasilevska-Skupa L.P., Lavrinchuk O.V. Development of national culture of the individual by means of Ukrainian folk song art. The problem of education: Scientific and methodological. Institute of

- Modernization of Education of the Ministry of Education and Science of Ukraine. - Kyiv, 2016. - Issue 86. - P.101-105.
4. Introduction of innovative technologies in the system of vocal and choral training of future teachers of musical art. Modern information technologies and innovative teaching methods in the training of specialists: methodology, theory, experience, problems. Kyiv-Vinnitsia, 2016. Issue 45. C. 154-158. <https://vspu.net/sit/index.php/sit/article/view/2622>
 5. Interrelation of spiritual intelligence and spiritual values of a personality. Psychology of Giftedness. 2019. - Issue 15 <http://apppsychology.org.ua> (accessed January 27, 2025).
 6. Onofriichuk L.M. Synthesis of arts as a factor of creative education of adolescent students. Scientific Notes of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University. Series: Pedagogy. No. 1, 2017. pp.199-206.
 7. Pomytkin E.O., Pomytkina L.V.. Psychological and pedagogical support of spiritual and cultural education of the individual in the XXI century. Spirituality of the individual: methodology, theory and practice.
 8. Potapchuk T. V., Klepar M. V., Kravets N. S. Social and educational environment as a condition for the formation of socio-cultural and spiritual values of students of higher education institutions. Spirituality of the individual: methodology, theory and practice. <https://scholar.archive.org/work/3ajcdd5da5fhddvvgcw14dkcuza/access/wayback/http://domtpsnu.sn.u.edu.ua/index.php/Domtp/article/download/173/162>.
 9. Rudnytska O. Art in the context of the development of the spiritual culture of the individual. Art education and problems of youth upbringing: a collection of scientific articles. Kyiv: Ministry of Education of Ukraine, UZIMS, 1997. C. 3-11.
 10. Sidorova I.S., Koberska Y.M. The importance of interactive technologies in the musical and aesthetic education of schoolchildren. Formation of professionalism of a specialist in art and technological education: theory, experience, problems: TOV "VYSTAVKY", 2021. Issue 1. pp. 32-37.
 11. Psychological and pedagogical conditions for the formation of students' spiritual values in a higher education institution. Bulletin of Science and Education. 2023. Issue 8. No. 14. C. 752-767.
 12. Chernenko O. Conceptualization of spiritual values in Ukrainian scientific discourse and poetic thinking. Studia Ukrainica Posnaniensia. 2019. T. 7. № 1. C. 27-35.
 13. Education of spiritual values of youth as a basis for social well-being. Psychology and social work. 2023. № 1. C. 37-45.
 14. Yakubovska M., Yurkiv M. Interactive teaching methods as a means of forming spiritual values of the individual. Educational Horizons. <https://doi.org/10.15330/obrii.51.2.75-79>.
 15. Rakhmonova G. S. Technologies for the Development of Spiritual and Moral Competencies in Students. Annals of the Romanian Society for Cell Biology. 2021.Vol.25.No.4.P.14205-14210.URL:
 16. Victor P. C. G., Treschuk J. V. Critical literature review on the definition clarity of the concept of faith, religion, and spirituality. Journal of Holistic Nursing. 2020. Vol. 38. No. 1. P. 107-113..

Про авторів

Людмила Василевська-Скупа, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського, Вінницький державний педагогічний університет імені М. Коцюбинського, м.Вінниця, Україна, e-mail: lpvasylevska@gmail.com;

Аліна Барановська, викладач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського, Вінницький державний педагогічний університет імені М. Коцюбинського, м.Вінниця, Україна, e-mail: alina210892@ukr.net;

About the Authors

Liudmyla Vasylevska-Skupa, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Vocal and Choral Training, Theory and Methods of Music Education Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: lpvasylevska@gmail.com

Alina Baranovska, Lecturer at the Department of Vocal and Choral Training, Theory and Methods of Music Education Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: alina210892@ukr.net

УДК 78.035.27:784.9(450)(09)

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-32](https://doi.org10.31652/3041-1017-2025(5-2)-32)

ПЕДАГОГІЧНА СПАДЩИНА ІТАЛІЙСЬКОЇ ШКОЛИ BEL CANTO: ВІД ТЕОРІЇ ДО СУЧАСНОЇ ВОКАЛЬНОЇ ПРАКТИКИ

Тетяна Белінська¹ , Наталія Лановенко¹ , Світлана Басовська¹ , Марія Червоній¹ 

¹Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м.Вінниця, Україна Україна

Анотація

У статті здійснено ґрунтовний аналіз становлення та розвитку мистецтва bel canto – феномену європейської вокальної культури, що виник у контексті зародження оперного жанру наприкінці XVI століття. Bel canto розглядається як багатогранна система, що поєднує в собі технічну досконалість, природність звуковидобування, виразність та високу художню чутливість. Автори зосереджуються на історичних передумовах формування вокальної техніки, яка досягла апогею у XVII–XVIII століттях. Розглянуто основні принципи вокальної методики провідних представників італійської школи: П'єтро Тозі, Джованні Баттісти Манчіні, династії Гарсія (батька та сина), Джованні Баттісти Ламперті та Камілло Еверарді. Аналізується педагогічна спадщина кожного з них, зокрема підходи до розвитку дихання, реєстрової рівноваги, артикуляції, дикції та акторської виразності. Обґрунтовано, як принципи bel canto – дихальна опора, legato, портаменто, appoggio, lotta vocale та інші – стали не лише основою класичної вокальної школи, але й адаптувались до потреб сучасної вокальної освіти у жанрах естрадного співу, джазу, мюзиклу.

У підсумку bel canto постає як унікальна естетична та методична система, що інтегрує культурні, анатомо-фізіологічні та психологічні аспекти навчання співу. Її засади зберігають універсальну цінність у XXI столітті та сприяють підготовці конкурентоспроможних вокалістів на міжнародному рівні.

Ключові слова: bel canto, класична вокальна школа, сучасна вокальна практика, педагогічна спадщина, навчання співу, вокальна методика, оперне мистецтво.

UDC 78.035.27:784.9(450)(09)

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-32](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025(5-2)-32)

THE PEDAGOGICAL HERITAGE OF THE ITALIAN SCHOOL OF BEL CANTO: FROM THEORY TO CONTEMPORARY VOCAL PRACTICE

Tetiana Belinska¹ , Natalia Lanovenko¹ , Svitlana Basovska¹ , Maria Chervonii¹ 

¹Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnitsia, Ukraine

Abstract

The article provides a thorough analysis of the formation and development of bel canto art, a phenomenon of European vocal culture that emerged in the context of the birth of the opera genre at the end of the sixteenth century. Bel canto is seen as a multifaceted system that combines technical perfection, natural sound production, expressiveness and high artistic sensitivity. The authors focus on the historical background of the vocal technique, which reached its peak in the seventeenth and eighteenth centuries. The basic principles of vocal technique of the leading representatives of the Italian school are examined in detail: Pietro Tosi, Giovanni Battista Mancini, the Garcia dynasty (father and son), Giovanni Battista Lamperti and Camillo Everardi. The author analyses the pedagogical heritage of each of them, including approaches to the development of breathing, register balance, articulation, diction and actor's expressiveness. It is shown how the principles of bel canto - breathing support, legato, portamento, appoggio, lotta vocale and others - have become not only the basis of the classical vocal school, but also adapted to the needs of modern vocal education in the genres of pop singing, jazz, and musical.

As a result, bel canto emerges as a unique aesthetic and methodological system that integrates cultural, anatomical, physiological and psychological aspects of singing training. Its principles retain their universal value in the XXI century and contribute to the training of competitive vocalists at the international level.

Keywords: bel canto, classical vocal school, contemporary vocal practice, pedagogical heritage, singing training, vocal methodology, opera art.

Постановка наукової проблеми.

Дослідження педагогічної спадщини італійської школи bel canto, її теорії та інтеграції в сучасну вокальну практику є надзвичайно актуальною проблемою для музичної педагогіки та виконавства. Ця актуальність зумовлена низкою факторів, що варіюються від пошуку фізіологічно здорових технік співу до відповіді на виклики, які стоять перед оперним мистецтвом у XXI столітті. Якщо педагоги XVII-XIX століть покладалися на емпіричний досвід та слуховий контроль, то сучасні викладачі можуть візуалізувати процеси, що відбуваються в гортані, аналізувати спектр голосу та об'єктивно оцінювати ефективність тих чи інших вправ. Вивчення трактатів старих майстрів у поєднанні з сучасними науковими дослідженнями дозволяє створити оновлену, науково обґрунтовану методику навчання співу, що базується на перевірених часом принципах.

Попри те, що школа bel canto асоціюється переважно з оперним мистецтвом, її фундаментальні принципи є універсальними. Правильне дихання, свобода голосового апарату, вміння керувати динамікою та тембром є основою для будь-якого вокального жанру, включно з камерною музикою, ораторією і навіть якісним естрадним співом. Сучасні педагоги успішно адаптують вправи школи bel canto для розвитку голосів, що працюють у різних стилях, доводячи її гнучкість та неперевершену ефективність.

Звернення до педагогічної спадщини італійської школи bel canto сьогодні – це не просто данина історії, а нагальна потреба, продиктована прагненням зберегти здоров'я співаків, відродити високі стандарти вокальної майстерності та збагатити сучасну виконавську практику фундаментальними знаннями про природу та можливості людського голосу. Дане

дослідження зумовлена низкою суперечностей: між високим попитом на здорову та технічну вокальну манеру і недостатнім використанням у сучасній педагогічній практиці перевірених часом принципів школи *bel canto*; між універсальністю фізіологічних законів фонації, що лежать в основі *bel canto*, та хибним уявленням про цю школу як про вузькоспеціалізовану, придатну лише для виконання класичного оперного репертуару; між фрагментарністю наявних знань про методи старих італійських майстрів та необхідністю їх цілісного, систематизованого аналізу для адаптації до потреб сучасних виконавців. Тому дослідження теоретичних засад і практичних методів видатних італійських педагогів школи *bel canto* та визначення їхнього значення для сучасності є важливим науковим завданням. Його вирішення дозволить збагатити сучасні методики вокального навчання, озброїти педагогів та співаків ефективними інструментами для досягнення високого рівня майстерності при збереженні здоров'я голосового апарату, а також сприятиме передачі безцінної частини світової музично-педагогічної спадщини.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Останні дослідження акцентують на збереженні традиційних технік вокальної школи XVII-XIX століть і адаптації їх до сучасних методик викладання співу.

Кузьмічова В.А. відзначає, що першою європейською школою вокального мистецтва, що історично виникла на початку XVII ст., була Італійська національна школа співу, яка розподілялась на Венеціанську оперну школу та Неаполітанську оперну школу. Венеціанська оперна школа, очолювана Клаудіо Монтеверді (1567–1643), стала головним підґрунтям у формуванні італійської вокальної школи «*bel canto*», що в перекладі означає плавний, широкий, гарний спів, в основі якого лежить кантилена. Саме в італійській школі беруть свій початок всі вокальні терміни і поняття, основні елементи технології оперного співу, які застосовуються у вокальному мистецтві всього світу і сьогодні [6].

У працях Річарда Міллера [16] проаналізовано важливість анатомо-фізіологічного підходу до техніки *bel canto*, що враховує взаємозв'язок між диханням, резонансом і артикуляцією. У сучасних

дослідженнях Джеймса Старка [12] висвітлено детальний аналіз історичних трактатів. Старк розвінчує багато міфів навколо *bel canto* і доводить, що його ключові принципи (зокрема, техніка дихання) були послідовними та фізіологічно обґрунтованими.

Дослідження історії зародження та розвитку стилю *bel canto* в історико-культурному контексті, а також його естетичного сприйняття та художніх тенденцій присвячено праці Золотарьової М. Р. [4]. Бенъ С. [1] здійснив аналіз мистецтва *bel canto* як історико-культурної «тези» та її розвитку в оперному вокальному мистецтві різних національних шкіл. Шафарчук Т.Г. [7] розглядає питання у педагогічному контексті – формування навичок співу *bel canto* здобувачів мистецької освіти у процесі вокальної підготовки.

Отже, сучасні дослідження відзначають не лише збереження класичних принципів *bel canto*, але й їх трансформацію відповідно до потреб XXI століття.

Мета статті є комплексне дослідження процесу становлення та розвитку італійської школи *bel canto* як цілісної естетико-педагогічної системи, що сформувалася на перетині музично-виконавських, анатомо-фізіологічних та драматургічних практик. У фокусі аналізу – методичні засади провідних вокальних педагогів XVII-XIX століть (П'єтро Тозі, Джованні Баттіста Манчіні, династії Гарсія, Джованні Баттіста Ламперті та Камілло Еверарді), з акцентом на їхній внесок у формування фундаментальних принципів класичної вокальної школи та визначення їх актуальності в контексті сучасної вокальної педагогіки.

Виклад основного матеріалу. Зародження мистецтва «прекрасного співу», відомого як бельканто, тісно пов'язане з виникненням оперного жанру наприкінці XVI століття. Опера, яка поєднала музику, драму та вокальну майстерність, стала ідеальним середовищем для розвитку нових вокальних технік. У XVII-XVIII століттях мистецтво вокалу досягло небувалого розквіту, значною мірою завдяки видатним співакам-кастратам, чий унікальний голосовий діапазон і технічна досконалість вражали слухачів.

Юнаки, які в період статевого дозрівання проходили хірургічне втручання з метою збереження високого голосу, отримували

фундаментальну музичну освіту у провідних консерваторіях Європи. Навчання починалося в ранньому віці та могло тривати від 6 до 10 років. Велика увага приділялася розвитку дихальної техніки, контролю голосу, артикуляції та виконанню складних вокальних вправ, що дозволяли розвинути вражаючу гнучкість і силу голосу. Завдяки наполегливій праці та дорослим легеням співаки-кастрати досягали виняткової вокальної майстерності, що дозволяло їм виконувати надзвичайно складні мелодійні партії з віртуозною легкістю [14].

Таке інтенсивне поєднання хірургічного збереження високого тембру і послідовного музично-педагогічного «шліфування» створювало феноменальний голос, який був основою їхньої вражаючої кар'єри в оперній традиції *bel canto*.

Уперше в історії вокального мистецтва технічне вдосконалення голосу набуло такого значного значення: розвиток вокальних методик став предметом глибокого вивчення, осмислення та поступового вдосконалення. Співаків навчали не лише бездоганному володінню голосом, а й здатності втілювати складні драматичні образи, передавати широкий спектр емоційних станів. Відомо, що вокальне мистецтво має потужний культуротворчий і людинотворчий потенціал і є одним із впливових засобів розвитку особистості [2]. Це перетворило бельканто з простого виконавського прийому на цілісну естетичну систему, яка стала основою подальшого розвитку європейської вокальної школи.

Важливу роль у становленні та розвитку цієї естетичної системи відіграли видатні вокальні педагоги епохи, які, поєднуючи глибокі знання анатомії голосу з музичною виразністю та елементами акторської майстерності, заклали міцний фундамент класичної вокальної освіти – традиції, що зберігає свою актуальність і в наш час.

У XVIII столітті серед найвідоміших вокальних шкіл вирізнялися Болонська, заснована Франческо Пістоккі зі своїм учнем Антоніо Бернаккі, та Неаполітанська, пов'язана з ім'ям Ніколо Порпори. Хоча жоден із них не залишив теоретичних трактатів, Порпора створив велику кількість вокальних вправ і саме за його «листом» (*foglio*) навчався знаменний кастрат Каффареллі (Гаetano Майорано).

Болонська школа дала світові таких відомих співаків, як Конті, Феррі, Рафф і відомий педагог П'єтро Тозі (1723). Останній був кастратом-сопраністом і автором фундаментальної праці *Opinioni de' cantori antichi e moderni* – першого повного трактату про вокальну методику, що суттєво вплинув на розвиток вокальної педагогіки [21].

Розглянемо основні педагогічні принципи П'єтро Тозі: злиття грудного і головного регістру для досягнення рівного, чистого звучання без носових або горлових домішок; стійка, врівноважена постава під час співу для збереження підтримки та потужності; обов'язкове сольфеджіо на початкових етапах (якщо учень починає вокалізувати надто рано – це невірно з педагогічної точки зору); гарна дикція як основа виразності й артикуляції; навчання *Forte* перед *Piano* – той, хто вміє співати голосно, з легкістю «сяде» тихо. *Portamento* – точний перехід між нотами з плавним зв'язком і правильною підтримкою дихання; вправи – єдиний шлях до вокального успіху [23]. Тозі також категорично відкидав фальцетний спів як основний, наполягаючи на опорі голосу на діафрагму та однаковій підтримці, як у *Forte*, так і в *Piano*, щоб зберегти силу і безпеку звучання.

Аналіз методики П'єтро Тозі дозволяє стверджувати, що він став одним із піонерів епохи *bel canto*, заклавши методичну основу, яка й сьогодні залишається вірною традицією класичної вокальної педагогіки.

Яскравим представником болонського педагогічного напрямку *belcanto* був Джованні Баттіста Манчіні (1714-1800). Він здобув вокальну освіту в школі Антоніо Бернаккі в Болоньї та накопичив значний педагогічний досвід, ставши одним із провідних майстрів свого часу.

У своїх *Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato* (Відень, 1774) [10] Манчіні чітко розділяє вокал на два основні регістри – грудний та головний (*falsetto*), зазначаючи: «Голос у природному стані зазвичай ділиться на два регістри: один називається грудним, інший – головним або фальцетом. Кажу «зазвичай», бо трапляються рідкісні випадки, коли деякі люди мають дар виконувати все лише грудним голосом» [14].

Манчіні заперечує усталену думку, що *bel canto* на високих нотах будовався виключно

на фальцеті. Він стверджує, що певні співаки могли співати весь діапазон у грудному регістрі, хоча такі випадки були винятковими. Також Манчіні наголошує, що регістровий дисбаланс – коли один регістр (головний або грудний) перевершує інший – є поширеною проблемою. Він рекомендує педагогам цілеспрямовано вирівнювати діапазон, укріплюючи слабший регістр до рівня сильнішого: «Головний голос потребує допомоги, ... щоб зробити його рівним грудному» [12].

Для досягнення цілості звучання (*legato*) Манчіні зосереджував увагу на розвитку грудного регістру – щоб кожне слово звучало чітко, «велично» і «округло», як того вимагали традиції Болоньї та учителі на кшталт Тозі. Окрема увага приділялась диханню: він вводить поняття «мистецтво дихання», наголошуючи на важливості економного й повільного використання повітря для чистого звучання.

Італійська школа *bel canto* стала колискою видатних вокальних педагогів, серед них – Фрагаліво Ламперті, Камілло Еверарді, Уго Мазетті, а також династія Гарсія: батько – Мануель Гарсія-старший (1775-1832), син – Мануель Гарсія (1805-1906) та доньки – Марія Малібран (1808-1836) і Поліна Віардо (1821-1910). Ці митці заклали основи світового оперного мистецтва кінця XVIII XIX ст. [11].

Мануель Гарсія-старший – іспанський тенор, композитор, співак, імпресаріо та педагог, який сприяв поширенню італійської опери в Іспанії й за кордоном – включаючи Париж, Неаполь, Лондон, Нью Йорк та Мехіко.

Він поставив оновлену школу співу, підкреслюючи силу грудного голосу («*Voce di petto, sì!*») [18].

Мануель Гарсія-молодший (1805-1906) – удосконалив методику школи батька, обґрунтував її з погляду анатомії й фізіології голосу – видав «*École de García*» (1840-47) та «*Mémoire sur la voix humaine*» (1841), запропонував термін *coup de la glotte* для охарактеризування техніки точного початку звуку [19].

У 1854 році винайшов ларингоскоп – перший прилад для візуалізації голосових зв'язок, опублікував результати у 1855 році («*Observations on the Human Voice*»). Він був першим, хто успішно оглянув голосові зв'язки живої людини, показавши їхню поведінку в режимі "грудного" та "фальцетного" регістрів.

Розглянемо підтверджений і збережений науковий внесок династії Гарсія в контексті сучасної вокальної педагогіки.

Італійська школа *bel canto*, втілена у виконавській та педагогічній практиці династії Гарсія, стала наріжним каменем сучасних методик постановки голосу. Її засадничі принципи – природність звуковидобування, надійна повітряна опора, легкість артикуляції та технічна свобода – залишаються незамінними у навчанні вокалу незалежно від жанрової специфіки.

Мануель Гарсія-син уперше поєднав вокальну практику з досягненнями анатомії та фізіології, дослідив функціонування голосових зв'язок за допомогою винайденого ним ларингоскопа. Його підхід започаткував науковий напрям у вокальній педагогіці, що активно впроваджується у професійну мистецьку освіту й донині.

Принципи *bel canto* – контроль дихання, збалансованість регістрів, виразне фразування – успішно адаптуються до вимог сучасних музичних жанрів: естради, джазу, мюзиклу. Саме завдяки спадщині школи Гарсія викладачі здатні гнучко та ефективно працювати з голосами різної природи та стилістики.

Учні Гарсії заснували вокальні школи у Великій Британії, Франції, Німеччині, США.

У центрі філософії *bel canto* – розвиток природного, нефорсованого звучання голосу. Цей принцип набуває особливої ваги в умовах сучасного музичного середовища, де збереження індивідуальності виконавця стає визначальним чинником творчого успіху.

Отже, внесок італійської школи *bel canto* та династії Гарсія має тривалу й універсальну цінність – від академічної класики до поп-культури, від традиційної сцени до інноваційних вокальних практик.

Видатна вокально-методична діяльність Джованні Баттіста Ламперті (1839-1910), представника італійської школи *bel canto*, яскраво відобразилася у його ґрунтовних працях з мистецтва співу. Найзначущими серед них є: «*The Technics of Bel Canto*» (1905) – ключовий посібник, що систематизував принципи дихання, підтримки та артикуляції [15]; численні збірки вокалізів і сольфеджіо, котрі стали навчальними стандартами для викладачів і студентів. У цих працях Ламперті поєднав теоретичні знання з практичними вправами,

спрямованими на розвинення природного тембру голосу й технічної свободи.

Джованні значно надихнувся концепціями доктора Мандля, що акцентували увагу на «глибинному» грудному та діафрагмальному диханні. Він наголошував, що дихання має бути без участі ключиць і горла, щоб підтримувати природний контроль гортані – це забезпечує стабільність голосу та сприяє рівновазі між інспіраційними й експіраційними м'язами, явище, яке Ламперті називав *lotta vocale* («вокальна боротьба»). Він також проголосив афоризм: «The breath is the bow» – дихання як лук для голосових зв'язок [13]. Основою всієї системи Ламперті було дихання. Він вимагав від учнів освоєння глибокого, діафрагмального (або, як його ще називають, косто-абдомінального) дихання. Ламперті вважав, що саме такий тип дихання є запорукою якісного, стійкого та керованого вокального звуку.

Розглянемо практичні аспекти дихальних вправ за рекомендацією Ламперті: глибокий вдих через ніс, наповнення легенів без підняття грудей чи напруги – утримання даної позиції (*arroggio*, «натиск підтримки»), що подовжує фазу вдиху та регулює експірацію; контрольований видих, спрямований на плавний випуск повітря, що зберігає рівномірний тон без напруги; збереження позиції *Noble Posture* – високі груди, активна нижня діафрагма, розслаблена гортань [20]. Ці вправи формують міцну основу для стабільного, природного й еластичного звучання.

Прийоми Джованні Ламперті: контроль дихання, *arroggio*, *lotta vocale*, *Noble Posture* – залишаються структурною основою не лише класичної вокальної педагогіки, а й сучасних стилів: джазу, мюзиклу, поп естради. Вони забезпечують фізичну підтримку, емоційну виразність і технічне озброєння виконавця.

Синтез європейських вокальних традицій втілює Камілло Еверарді (1825 -1899). Цей унікальний синтез двох полярних систем – науково-аналітичної французької та інтуїтивно-практичної італійської – Еверарді реалізував у своїй надзвичайно успішній педагогічній діяльності.

Видатний вокальний педагог і співак Камілло Еверарді (справжнє ім'я – Каміль-Франсуа Еврар) є унікальною постаттю в історії музичної педагогіки. Бельгієць за походженням, він свідомо обрав для себе італійський

псевдонім, що відображало його мистецькі орієнтири. Його рідною мовою була французька, а освітній шлях охоплював навчання у провідних французьких та італійських майстрів. Цей сплав традицій дозволяє фахівцям впевнено називати його одним із найяскравіших представників франко-італійської вокальної школи [5, с. 119].

Камілло Еверарді визнавав виключно грудочеревний тип дихання, а перші уроки вокалу починав із детального пояснення основних технічних аспектів вдиху та видиху. Він наголошував, що під час співу необхідно дихати одночасно через ніс і рот. Атака звуку повинна бути енергійною, але без надмірного напруження голосових зв'язок, інтонація – точною, а дикція – чіткою. Особливу увагу Еверарді приділяв умінню змішувати головне звучання з грудним резонатором, що дозволяло виконувати плавні переходи між регістрами.

Серед фізичних вправ для розвитку дихання Еверарді рекомендував лише одну, яку, до речі, згадували й Ламперті та інші відомі педагоги. Щодня, вранці та ввечері, необхідно виконувати наступну вправу: лежачи на спині, повільно вдихати повітря через ніс і рот до повного наповнення легень, затримати дихання на кілька секунд, а потім якомога повільніше видихати. Видих має бути настільки поступовим, щоб, наприклад, полум'я свічки, поставленої біля рота, залишалося нерухомим. Спочатку цю вправу слід виконувати беззвучно, а згодом – на різні голосні звуки, приділяючи їй від 3 до 5 хвилин, але не доводячи себе до втоми. Еверарді жартома казав, що гарне, тривале дихання для співака так само важливе, як і для водолаза. Його принцип «став голову на груди, а груди на голову» символізував баланс між тілесною підтримкою звуку й активною роботою головного резонатора.

Для сучасної педагогіки засадничі вокальні принципи Камілло Еверарді мають велике значення завдяки поєднанню аналітичного підходу, інтуїції та образної мови викладання. Його методика залишається актуальною й сьогодні, особливо у формуванні вокальної техніки на ранніх етапах навчання та в роботі з академічним співом.

Висновки. Педагогічна система *bel canto*, сформована в Італії у XVIII-XIX століттях, залишається фундаментальною основою академічного вокального мистецтва. Її ключові

принципи – досконале володіння диханням, природна вокальна постановка, розвиток резонаторної системи та художня виразність – не втратили своєї актуальності й у XXI столітті. Аналіз творчої та методичної спадщини представників школи *bel canto*, зокрема Камілло Еверарді, Джованні Баттіста Ламперті, Мануеля Гарсії, доводить глибину їхніх науково-педагогічних підходів, які інтегруються в сучасну методику викладання вокалу.

Сучасна вокальна практика, зберігаючи засади *bel canto*, активно поєднує їх із новітніми знаннями в галузі анатомії голосового апарату, психофізіології співу та педагогічної психології. Таким чином, *bel canto* виступає не лише історичним явищем, а й живим методичним

орієнтиром, який трансформується, адаптується та поглиблюється у відповідь на виклики часу, сприяючи високому рівню професійної підготовки вокалістів у різних жанрах академічного та оперного мистецтва.

Подальші дослідження можуть бути спрямовані на зіставлення традицій *bel canto* з методиками викладання вокалу у різних країнах (німецька, французька, українська школи) з метою виявлення спільних та відмінних рис у формуванні техніки та стилістики виконання, а також вивчення *bel canto* не лише як вокальної техніки, а й як культурного явища, що вплинуло на розвиток європейської музичної традиції, театру та педагогіки загалом..

Список використаних джерел

1. Бень С. BEL CANTO в еволюції оперного вокального мистецтва: розвиток тези та антитеза. Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського державного університету ім. Лесі Українки та Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського. Луцьк, 2007. Вип. 1. С. 111-123. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/4064>
2. Василевська-Скупа Л.П. Розвиток музично-виконавської культури майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі вокальної підготовки. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. 2015. №42. С. 191-195. URL: [file:///C:/Users/User/Downloads/191-195%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/191-195%20(2).pdf)
3. Гринь Л. О. Методичні основи та загально-педагогічні принципи вокального мистецтва. Вісник Запорізького національного університету. Педагогічні науки: теорія та практика Запоріжжя, 2010. № 2. С. 52-56. URL: <https://journalsofznu.zp.ua/index.php/pedagogics/article/view/3657>
4. Золотарьова М. Р. Традиції формування вокального стилю «bel canto». Збірник наукових праць І Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції «Голос представників голосомовних професій : актуальні проблеми, досвід та інновації». Харків : ХНПУ, 2019. С.117-121 URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/items/749400e7-3bf4-4306-a9bb-66cae393eb5f>
5. Кополовець І. В. Камілло Еверарді та його роль у формуванні київської вокальної школи // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2013. № 2 (19). С. 119-125.
6. Кузьмічова В. А. Навчальний посібник з дисципліни «Методика викладання дисциплін за кваліфікацією (вокал)». Частина І. Італійська вокальна школа: шлях від зародження до сучасності. Харків : ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2018. С. 6.
7. Шафарчук Т.Г. Формування навичок співу *bel canto* здобувачів мистецької освіти у процесі вокальної підготовки. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. 2024. Випуск 214. С. 361-366. URL: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2024-1-214-361-366>
8. Explaining "La lotta vocale" by Joseph Shore [Електронний ресурс] URL: https://www.historicaltenors.net/articles/shore/lottavocale.html?utm_source=chatgpt.com
9. Foreman's Historical Perspectives: Controversies – Breathing. (Petersen Voice Studio) [Електронний ресурс]. June 22, 2016. URL: https://petersenvoicestudio.com/2016/06/22/foremans-historical-perspectives-controversies-breathing/?utm_source=chatgpt.com
10. Giambattista (Giovanni Battista) Mancini. Pensieri, e riflessioni pratiche sopra il canto figurato. Vienna. Nella stamperia di Ghelen. 1774. 188 p. URL: <https://www.loc.gov/resource/muspre1800.101599/?st=gallery>

11. James Radomski. Manuel García (1775–1832): Chronicle of the Life of a bel canto Tenor at the Dawn of Romanticism. Chapter 12. García as Teacher. Oxford Academic, 2000. P. 262–280 URL: <https://doi.org/10.1093/oso/9780198163732.003.0012>
12. James Stark. Bel Canto: A History of Vocal Pedagogy. Toronto: University of Toronto Press, 1999. 325 p. URL: <https://ru.scribd.com/document/341581024/James-Stark-Bel-Canto-a-History-of-Vocal-Pedagogy-University-of-Toronto-Press-Scholarly-Publishing-Division-1999>
13. Lamperti Lesson - The Breath Is The Bow [You Tube]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Ra427P0pedA>
14. Martin Hatzinger, MD , Dominick Vöge , Matthias Stastny , Friedrich Moll, MD , Michael Sohn. Castrati Singers – All for Fame. The Journal of Sexual Medicine. Volume 9. Issue 9. September 2012, P. 2233–2237. URL: <https://doi.org/10.1111/j.1743-6109.2012.02844.x>
15. Marcella Sembrich. The Technics of Bel Canto by G. B. LAMPERTI With the collaboration of MAXIMILIAN HEIDRICH . New York: Q. SCHIRMER 1905. P. 4
16. Miller Richard. The Structure of Singing: System and Art in Vocal Technique. Schirmer Books (Division of Macmillan, Inc.). New York, 1986. 400 p. URL: <https://ru.scribd.com/document/227624286/The-Structure-of-Singing>
17. Miller Richard. Solutions for Singers: Tools for Performers and Teachers. Oxford University Press, New York, 2004, 286 p. URL: https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9780198036272_A23605733/preview-9780198036272_A23605733.pdf
18. Manuel García (tenor) [From Wikipedia, the free encyclopedia]. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Manuel_Garc%C3%ADa_%28tenor%29?utm_source=chatgpt.com
19. Manuel García (barítono) [From Wikipedia, the free encyclopedia] URL: https://es.wikipedia.org/wiki/Manuel_Garc%C3%ADa_%28bar%C3%ADtono%29?utm_source=chatgpt.com
20. Petersen Voice Studio [Електронний ресурс]. URL: <https://petersenvoicestudio.com/>
21. Pier Francesco Tosi [From Wikipedia, the free encyclopedia]. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Pier_Francesco_Tosi?utm_source=chatgpt.com
22. The Castrati: A dark corner in music history [You Tube]. URL: https://www.earlymusicsources.com/youtube/castrati?utm_source=chatgpt.com
23. Vocal Pedagogy.com [Електронний ресурс]. URL: https://vocalpedagogy.com/vocal-pedagogue/pier-francesco-tosi/?utm_source=chatgpt.com

References

1. Ben S. BEL CANTO v evoliutsii opernoho vokalnogo mystetstva: rozvytok tezy ta antyteza. Muzykoznavchi studii Instytutu mystetstv Volynskoho derzhavnogo universytetu im. Lesi Ukrainky ta Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P.I. Chaikovskoho. Lutsk, 2007. Vyp. 1. S. 111-123. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/4064>
2. Vasylevska-Skupa L.P. Rozvytok muzychno-vykonavskoi kultury maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva u protsesi vokalnoi pidhotovky. Suchasni informatsiini tekhnolohii ta innovatsiini metodyky navchannia v pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiia, teoriia, dosvid, problemy. 2015. №42. S. 191-195. URL: [file:///C:/Users/User/Downloads/191-195%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/191-195%20(2).pdf)
3. Hryn L. O. Methodychni osnovy ta zahalno-pedahohichni pryntsypy vokalnogo mystetstva. Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. Pedahohichni nauky: teoriia ta praktyka Zaporizhzhia, 2010. № 2. S. 52-56. URL: <https://journalsofznu.zp.ua/index.php/pedagogics/article/view/3657>
4. Zolotarova M. R. Tradytsii formuvannia vokalnogo styliu «bel canto». Zbirnyk naukovykh prats I Mizhnarodnoi mizhdystsyplinarnoi naukovo-praktychnoi konferentsii «Holos predstavnykiv holosomovnykh profesii : aktualni problemy, dosvid ta innovatsii». Kharkiv : KhNPU, 2019. S.117-121 URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/items/749400e7-3bf4-4306-a9bb-66cae393eb5f>
5. Kopolovets I. V. Kamillo Everardi ta yoho rol u formuvanni kyivskoi vokalnoi shkoly // Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. 2013. № 2 (19). S. 119–125.

6. Kuzmichova V. A. Navchalnyi posibnyk z dystsypliny «Metodyka vykladannia dystsyplin za kvalifikatsiieiu (vokal)». Chastyna I. Italiiska vokalna shkola: shliakh vid zarozhennia do suchasnosti. Kharkiv : KhNPU imeni H.S. Skovorody, 2018. C. 6.
7. Shafarchuk T.H. Formuvannia navychok spivu bel canto zdobuvachiv mystetskoi osvity u protsesi vokalnoi pidhotovky. Naukovi zapysky. Seriia: Pedahohichni nauky. 2024. Vypusk 214. S. 361-366. URL: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2024-1-214-361-366>
8. Explaining "La lotta vocale" by Joseph Shore [Elektronnyi resurs] https://www.historicaltenors.net/articles/shore/lottavocale.html?utm_source=chatgpt.com
9. Foremans Historical Perspectives: Controversies – Breathing. (Petersen Voise Studio) [Elektronnyi resurs]. June 22, 2016. URL: https://petersenvoicestudio.com/2016/06/22/foremans-historical-perspectives-controversies-breathing/?utm_source=chatgpt.com
10. Giambattista (Giovanni Battista) Mancini. Pensieri, e riflessioni pratiche sopra il canto figurato. Vienna. Nella stamparia di Ghelen. 1774. 188 r. URL: <https://www.loc.gov/resource/musprel800.101599/?st=gallery>
11. James Radomski. Manuel García (1775–1832): Chronicle of the Life of a bel canto Tenor at the Dawn of Romanticism. Chapter 12. García as Teacher. Oxford Academic, 2000. P. 262–280. URL: <https://doi.org/10.1093/oso/9780198163732.003.0012>
12. James Stark. Bel Canto: A History of Vocal Pedagogy. Toronto: University of Toronto Press, 1999. 325 p. URL: <https://ru.scribd.com/document/341581024/James-Stark-Bel-Canto-a-History-of-Vocal-Pedagogy-University-of-Toronto-Press-Scholarly-Publishing-Division-1999>
13. Lamperti Lesson - The Breath Is The Bow [You Tube]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Ra427P0pedA>
14. Martin Hatzinger, MD , Dominick Vöge , Matthias Stastny , Friedrich Moll, MD , Michael Sohn. Castrati Singers – All for Fame. The Journal of Sexual Medicine. Volume 9. Issue 9. September 2012, P. 2233–2237. URL: <https://doi.org/10.1111/j.1743-6109.2012.02844.x>
15. Marcella Sembrich. The Technics of Bel Canto by G. B. LAMPERTI With the collaboration of MAXIMILIAN HEIDRICH . New York: Q. SCHIRMER 1905. R. 4
16. Miller Richard. The Structure of Singing: System and Art in Vocal Technique. Schirmer Books (Division of Macmillan, Inc.). New York, 1986. 400 r. URL: <https://ru.scribd.com/document/227624286/The-Structure-of-Singing>
17. Miller Richard. Solutions for Singers: Tools for Performers and Teachers. Oxford University Press, New York, 2004, 286 p. URL: https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9780198036272_A23605733/preview9780198036272_A23605733.pdf
18. Manuel García (tenor) [From Wikipedia, the free encyclopedia]. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Manuel_Garc%C3%ADa_%28tenor%29?utm_source=chatgpt.com
19. Manuel García (barítono) [From Wikipedia, the free encyclopedia]. URL: https://es.wikipedia.org/wiki/Manuel_Garc%C3%ADa_%28bar%C3%ADtono%29?utm_source=chatgpt.com
20. Petersen Voice Studio [Elektronnyi resurs] URL: <https://petersenvoicestudio.com/>
21. Pier Francesco Tosi [From Wikipedia, the free encyclopedia] URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Pier_Francesco_Tosi?utm_source=chatgpt.com
22. The Castrati: A dark corner in music history [You Tube] URL: https://www.earlymusicsources.com/youtube/castrati?utm_source=chatgpt.com
23. Vocal Pedagogy.com [Elektronnyi resurs]. URL: https://vocalpedagogy.com/vocal-pedagogue/pier-francesco-tosi/?utm_source=chatgpt.com

Про авторів

Тетяна Белінська, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри вокально-хорової підготовки теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, E-mail: belinska_tet@ukr.net

Наталія Лановенко, заслужена артистка України, старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: lannat831611@gmail.com

Світлана Басовська, викладач кафедри вокально-хорової підготовки теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: svitlana.basovska@vspu.edu.ua

Марія Червоній, заслужена артистка України, викладач, провідний концертмейстр кафедри вокально-хорової підготовки теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: mariachervoniy@gmail.com

About the Authors

Tetiana Belinska, PhD in Pedagogy, Associate Professor of the Vitaliy Gazinsky Chair of Vocal and Choral Training of Theory and Methods of Music Education Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: belinska_tet@ukr.net

Nataliia Lanovenko, Honoured Artist of Ukraine, Senior Lecturer at the Vitaliy Gazinsky Department of Vocal and Choral Training of Theory and Methods of Music Education Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: lannat831611@gmail.com

Svitlana Basovska, Lecturer at the Vitaliy Gazinsky Department of Vocal and Choral Training of Theory and Methods of Music Education Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: svitlana.basovska@vspu.edu.ua

Maria Chervonii, Honoured Artist of Ukraine, Lecturer, Leading Concertmaster of the Vitaliy Gazinsky Department of Vocal and Choral Training of Theory and Methods of Music Education of Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: lannat831611@gmail.com

УДК 37.013.42:793

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-33](https://doi.org10.31652/3041-1017-2025(5-2)-33)

ОСОБЛИВОСТІ ПЕДАГОГІЧНОЇ РОБОТИ З УЧНЯМИ РІЗНИХ ВІКОВИХ КАТЕГОРІЙ У ХОРЕОГРАФІЧНОМУ ГУРТКУ

Олена Теплова¹ , Микола Сушицький¹ , Ілона Науменко¹ 

¹ Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м.Вінниця, Україна

Анотація

У статті розкрито й проаналізовано доцільність педагогічних умов та методик індивідуального підходу в роботі з учнями різних вікових категорій у хореографічному гуртку.

Розглянуті вікові особливості учнів в контексті їхньої підготовки у хореографічному гуртку. Здійснено аналіз сучасних наукових підходів у хореографічній практиці в контексті дослідження сутності, джерел та особливостей методики хореографічної підготовки учнів різних вікових категорій у хореографічному гуртку.

Проаналізовано й вивчено різні аспекти проблеми творчих здібностей учнів різних вікових категорій включно з їхніми складовими: природними особливостями, компонентними характеристиками формування й розвитку означеної якості, методикою й засобами навчання у специфічних видах творчості учнів у дослідженнях вітчизняних та зарубіжних вчених минулого та сучасності.

Зазначено, що процес оновлення освітніх терен в галузі мистецької, зокрема хореографічної педагогіки вимагає нових методично ефективних підходів до розробки актуальних питань формування готовності учнів до творчої самореалізації.

Визначено мету педагогічного керівництва хореографічною підготовкою учнів у хореографічному гуртку – формування в учнів готовності до творчої самореалізації, креативного підходу до хореографічного проектного стандарту.

Доведено, що хореографічна підготовка учнів різних вікових категорій у хореографічному гуртку передбачає індивідуальний досвід особистості в системі суміжних мистецтв: музичного, театрального, художньо-декоративного. Визначено, що навчально-виховна мета залучення учнів різних вікових категорій до хореографічної діяльності передбачає розвиток їхнього творчого мислення: створення неординарних підходів до розв'язання проблемних ситуативних моментів власної творчої діяльності, спрямованих на досягнення більш ефективних результатів втілення в дію хореографічних завдань.

Ключові слова: педагогічна робота; хореографічна підготовка; педагогічні умови; індивідуальні методи роботи з учнями різних вікових категорій у хореографічному гуртку; методичне забезпечення; творча діяльність.

UDC 37.013.42:793

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-33](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025(5-2)-33)

FEATURES OF PEDAGOGICAL WORK WITH STUDENTS OF DIFFERENT AGE CATEGORIES IN A CHOREOGRAPHIC GROUP

Olena Teplova¹ , Mykola Sushytskyi¹ , Ilona Naumenko¹ 

¹ Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Abstract

The article reveals and analyzes the feasibility of pedagogical conditions and methods of an individual approach in working with students of different age categories in a choreographic group. The age characteristics of students in the context of their training in a choreographic group are considered. An analysis of modern scientific approaches in choreographic practice was carried out in the context of studying the essence, sources, and features of the methodology of choreographic training of students of different age categories in a choreographic circle. Various aspects of the problem of creative abilities of students of different age categories, including their nature, components, criteria and indicators of development, methods and techniques of training in specific types of students' creativity, have been analyzed and studied in the research of domestic and foreign scientists of the past and present. It is noted that the process of updating educational fields in the field of artistic, in particular choreographic pedagogy, requires new methodologically effective approaches to the development of relevant issues of forming students' readiness for creative selfrealization. The goal of pedagogical guidance for choreographic training of students in a choreographic circle is determined - the formation of students' readiness for creative selfrealization, creative thinking, as an integral component of the artistic and aesthetic culture of the individual. It has been proven that choreographic training of students of different age categories in a choreographic group involves individual experience of the personality in the system of related arts: music, theater, and decorative arts. It has been determined that the educational goal of involving students of different age categories in choreographic activities involves the development of creative thinking: the creation of non-standard situations for more effective implementation of one's own artistic projects and needs.

Keywords: pedagogical foundations; choreographic preparation; pedagogical conditions; individual methods of working with students in a choreographic group; methodological support; creative activit.

Постановка наукової проблеми. Процес оновлення освітнянських терен в галузі мистецької, зокрема хореографічної педагогіки вимагає нових методично ефективних підходів до розробки актуальних питань формування готовності учнів до творчої самореалізації. Хореографічна підготовка учнів різних вікових категорій у хореографічному гуртку передбачає індивідуальний досвід особистості в системі суміжних мистецтв: музичного, театрального, художньо-декоративного.

Досліджуючи проблему, ми намагалися розглянути необхідність педагогічного керівництва підготовкою учнів у хореографічному гуртку, що передбачає залучення учнів різних вікових категорій до

активної хореографічної діяльності, в процесі якої відбувається творчий розвиток вихованців методами створення нетипових навчальних ситуацій для більшої ефективності впровадження у навчання їхніх власних хореографічних проєктів та мистецьких потреб, створення педагогічних умов для формування в учнів готовності до творчої самореалізації, нестандартного мислення, як невід'ємної складової мистецької культури особистості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Педагогічна робота з учнями різних вікових категорій у царині хореографічного мистецтва розглядалися багатьма дослідниками: педагогами, філософами, психологами, діячами

мистецтв. Серед найвідоміших Г.Буш, А.Маслоу, О.Мелік-Пашаєв, Ф.Осборн та інші.

Теоретичні основи професійної підготовки хореографів досліджували Н.Веремчук, Л.Бондаренко, О.Заболотна, О.Семенова, Н.Яценко та ін. Аналіз наукових джерел дозволив ідентифікувати основні напрями педагогічної роботи з учнями різних вікових категорій у хореографічному гуртку.

Нами були опрацьовані фундаментальні праці провідних науковців, таких як В.Андреев, Г.Костюк, О.Кульчицька, Л.Лисенко, О.Музика.

Проаналізовано й вивчено різні аспекти проблеми творчих здібностей учнів різних вікових категорій, включно з їхніми характерними особливостями сприйняття, реакцією на творчі подразники, структурою розвитку, методикою заохочення до навчання специфічним видам творчості у дослідженнях вітчизняних та зарубіжних вчених ХХ-ХХІ ст.: навчальна (Н. Кузьміна), організаторська (Л. Уманська), музична (М. Мозгальова, О. Рудницька, О. Щолокова), художня (В. Кирієнко) тощо.

Дослідники О.Антонова, К.Блюхер, Г.Веселовська, А.Гуменюк, М.Загайкевич, Р.Захаров, В.Кирсанов, Ю.Святелик, І.Сидорова, Т.Шкурко з різних позицій розглядали педагогічні умови, методику виховання заохочення до творчості в учнів різних вікових категорій впродовж їхнього навчання музично-хореографічній та художньо-сценічній майстерності у хореографічному гуртку.

Мета статті є розглянути педагогічні основи роботи в системі хореографічної підготовки учнів різних вікових категорій у хореографічному гуртку.

Виклад основного матеріалу. Формування художньо-творчих якостей особистості є основою результативності процесу залучення учнів різних вікових категорій до сприймання художніх цінностей у царині хореографічного мистецтва.

Для здійснення такого процесу у нашому дослідженні ми обрали наступні педагогічні умови:

- організацію навчально-виховного процесу з використанням аксіологічного та особистісно-орієнтованого підходу до навчання учнів різних вікових категорій;
- інтеграцію мистецьких знань учнів;

- стимулювання потреби учнів у творчому самовираженні в різновидах навчання у хореографічному гуртку.

Відповідно поставленим завданням дослідження було опрацьовано літературні та інтернет-джерела з проблеми організації педагогічної роботи з учнями різних вікових категорій у хореографічному гуртку.

Головною педагогічною умовою хореографічної підготовки учнів різних вікових категорій виступає доступність навчання в хореографічному гуртку з урахуванням вікових розумових та фізичних особливостей кожної дитини.

Педагог має планувати заняття у руслі комплексної підготовки учнів у хореографічному гуртку, не перевантажуючи вихованців виключно поясненнями щодо техніки виконання хореографічної композиції, але має під час навчального процесу реалізувати й завдання щодо відпрацювання художньо-танцювального матеріалу заняття, донести до учнів форму, зміст та художньо-музичний образ хореографічної композиції, що вивчається.

Викладачеві необхідно зважати на те, що опрацювання нових, більш складних хореографічних композицій, вимагає більше навчального часу для відпрацювання нових елементів танцю, й може відсунути результати роботи над втіленням, наприклад, художнього образу.

Процес хореографічного навчання в гуртку має бути спрямований на комплексну підготовку учнів різних вікових категорій до виховання вмінь корегувати власні рухи, рухи партнерів по танцювальним композиціям, співпрацювати з музичним супроводом, усвідомлювати театральновиконавські особливості хореографічного твору.

Засвоєння танцювальних рухів, виконання хореографічних вправ вродженою пластичною технікою не може бути показником втілення й відтворення сценічного образу високого мистецького рівня, художнього виховання в цілому, пізнання вихованцями довілля, засвоєння ціннісних орієнтацій через образно-художнє пізнання вихованцями довілля.

Вивчення будь-якої хореографічної композиції забезпечується особистим розумінням з боку виконавця художніх завдань сценічного образу. Виховання ціннісних пріоритетів, формування мистецьких уподобань

учнів різних вікових категорій має на меті розвиток їхньої творчого мислення, вихованню креативної поведінки, формуванню готовності до творчої самореалізації, засвоєнню загально-мистецьких цінностей [6].

Педагогічні дослідження роботи з учнями у творчій площині засвідчують, що здатність до творчості необхідно спочатку виховувати, а потім активно розвивати, використовуючи дієві у цьому напрямку педагогічні технології. Вказана здатність виховується через навчання [3].

Педагогічна робота з учнями у хореографічному гуртку передбачає глибоку обізнаність викладача у психологічному підході до творчої діяльності учнів, яка, зазвичай, проявляється в їх пізнавальних процесах, схильності до емпатії, чуттєвій сфері, вольовій спрямованості [4, с.112]. В процесі творчості в учнів виховуються дієва активність, самостійність та креативність мислення.

Різноманіття прояву творчих здібностей учнів передбачає створення у хореографічному гуртку певних педагогічних умов, які б сприяли їхньому різнобічному розвитку.

Процес виявлення схильностей вихованців має супроводжуватись обміном інформацією між дітьми про власні індивідуальні уподобання, зокрема мистецькі. Отже, розвиток креативних здібностей учнів різних вікових категорій виступає педагогічною платформою для формування їхньої готовності до творчої самореалізації.

Для стимулювання творчої мотивації учнів різних вікових категорій в хореографічному гуртку педагогу необхідно оволодіти системою дидактичних методів і засобів, що мають на меті забезпечення привабливого характеру творчої діяльності. Необхідно включати учнів різних вікових категорій у систематичну концертно-виконавську діяльність.

Потужним фактором педагогічної роботи наставника у гуртку виступає формування в учнів різних вікових категорій позитивного ставлення до виступів перед публікою, потреба у виконавській діяльності, психологічна готовність до концертної діяльності й задоволення від неї. Концертно-виконавська діяльність є більш успішною за наявності пізнавального інтересу учнів різних вікових категорій до сценічного виконавства.

Також, великі можливості щодо педагогічного впливу на хореографічну

підготовку учнів різних вікових категорій містить специфічний музично-хореографічний репертуар, у якому закладена одна із потенційних можливостей розвитку пізнавального інтересу.

Основним напрямом педагогічної роботи наставника у хореографічному гуртку є забезпечення особистісно зорієнтованого підходу до кожного учня у його творчій діяльності, готовність підтримати усі виявлення індивідуальної творчості в учнів різних вікових категорій [7].

Одним із дієвих методів навчання творчості є метод наслідування. Але учня необхідно налаштовувати на те, що його власна ініціатива завжди буде підтриманою педагогом. Професійний показ викладача, безсумнівно, може мотивувати учнів до виконання більш складних елементів хореографічної композиції. Також може спонукати до творчого прояву виконавської ініціативи у створенні хореографічних виконавських проєктів.

На нашу думку, проблемними можуть вважатися такі завдання, розв'язання яких передбачає керований викладачем, але самостійний пошук учнями різних вікових категорій власних шляхів, закономірностей, способів дій для досягнення мети.

Дослідженням доведено, що педагогічна робота наставника у хореографічному гуртку з учнями різних вікових категорій набуває ефективності при реалізації наступних педагогічних умов: - розвитку творчої мотивації; - активізації самостійної творчо-пошукової діяльності; - забезпеченні зразків креативної поведінки наставників. Висновки. Результати дослідження проблеми педагогічної роботи з учнями різних вікових категорій в хореографічному гуртку дають підстави вважати, що найбільш ефективними формами і методами педагогічної роботи з учнями різних вікових категорій у хореографічному гуртку виявилися наступні:

- участь у концертно-виконавській діяльності; - підготовка концертів для школярів і батьків; - спільні обговорення концертів;
- використання комплексу спеціальних творчих завдань для розвитку асоціативного та творчого мислення учнів у сприйнятті й відтворенні сценічного образу танцю;
- опанування учнями різних вікових категорій суміжних видів мистецької діяльності;

- методичне забезпечення масштабної різностильової та багатожанрової мистецької хореографічної підготовки учнів різних вікових категорій.

Необхідно зазначити, що педагогічне керівництво хореографічною підготовкою учнів різних вікових категорій буде результативним за дотримання певних факторів викладацької діяльності. Важливим педагогічним фактором є створення у хореографічному гуртку творчої і психологічно безпечної для вихованців атмосфери занять, підтриманої вчителем.

Наступний фактор досягнення успішних результатів хореографічної підготовки учнів різних вікових категорій передбачає виокремлення педагогічних умов, спрямованих на розвиток креативності та формування готовності молодших школярів до творчої самореалізації у хореографічному гуртку:

інтеграцію мистецьких знань учнів різних вікових категорій, організацію навчально-виховного процесу з використанням аксіологічного та особистіснозорієнтованого підходу, стимулювання потреби учнів різних вікових категорій у творчому самовираженні в різних видах їхньої хореографічної діяльності.

Висновки. Отже, слід зазначити, що гурткова хореографічна учнівська діяльність може визначатися видом додаткової мистецької освіти, спрямованим на формування творчої особистості вихованця, а саме, на формування готовності учнів різних вікових категорій до творчої самореалізації у хореографічному гуртку та задоволення їхніх індивідуальних потреб в інтелектуальному, моральному, фізичному вдосконаленні, адаптацію до життя в суспільстві, організацію вільного часу, майбутню професійну орієнтацію....

Список використаних джерел

1. Коваленко А. Теорія і методика хореографії. Київ, 2014. 240 с.
2. Кондратенко, Л. Творчість і хореографія: педагогічні аспекти. Київ: ІВЦ «Віниченко», 2008. 120 с.
3. Кузьміна, Я. Розвиток творчої активності дитини у процесі вивчення хореографії: методика, теорія, практика. Київ: Шкільний світ, 2013. 180 с.
4. Мартиненко О. Теорія та методика роботи з дитячим хореографічним колективом (дошкільний вік). Навч. посіб. для студентів напряму підготовки 6.020202 Хореографія*. Бердянськ. Видавець БДПУ. 2014. 301 с.
5. Мистецтво у розвитку особистості : монографія [авт.: Н. Г. Ничкало та ін.]. АПН України, Ін-т педагогіки і психології проф. освіти АПН України. Чернівці: Зелена Буковина, 2006. 223с.
6. Мозгальова Н.Г., Барановська І.Г. Українські традиції як засіб виховання дітей дошкільного віку. Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Вінниченка. Серія: Педагогічні науки. 2017. Вип. 152. С. 20-24.
7. Теплова О. Ю. Творча самореалізація вчителя музики в контексті естетичного виховання школярів у позаурочній музично-виконавській діяльності. Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка: збірник наукових праць. Вип. № 4 (143). Луганськ: ЛНПУ, 2008. С. 271-277.
8. Теплова О. Педагогічні орієнтири формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до творчої самореалізації. Професійна освіта: проблеми і перспективи. Київ: ІПТО НАПН України, Випуск 11. 2016. С. 112.
9. Теплова О., Кулик Д., Мацюк О. Педагогічні основи розвитку креативності молодших школярів у хореографічному ансамблі. Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. Київ. 2023. С. 177-184.
10. Чижевська, В.П. Хореографія в системі естетичного виховання дітей дошкільного віку. Науковий журнал «Культура, мистецтво, освіта» № 5. 2015. С. 94-98.

References

1. Kovalenko A. Theory and methods of choreography. Kyiv, 2014. 240 p.
2. Kondratenko, L. Creativity and choreography: pedagogical aspects. Kyiv: IVC «Vinichenko», 2008. 120 p.
3. Kuzmina, Ya. Development of creative activity of the child in the process of studying choreography: methods, theory, practice. Kyiv: Shkilnyi svit, 2013. 180 p.
4. Martynenko O. Theory and methods of working with children's choreographic collective (preschool age). Textbook for students of the direction of training 6.020202 Choreography*. Berdyansk. Publisher BDPU.2014.301 p.
5. Art in personality development: monograph [author: N. G. Nychkalo et al.]. APN of Ukraine, Inst. of Pedagogy and Psychology of Prof. Education APN of Ukraine. Chernivtsi: Zelena Bukovina, 2006. 223 p.
6. Mozgaleva N.G., Baranovskaya I.G. Ukrainian traditions as a means of educating preschool children. Scientific notes of the Volodymyr Vinnychenko Kirovohrad State Pedagogical University. Series: Pedagogical Sciences. 2017. Issue 152. Pp. 20-24.
7. Teplova O. Yu. Creative self-realization of a music teacher in the context of aesthetic education of schoolchildren in extracurricular musical and performing activities. Bulletin of the Luhansk National Taras Shevchenko Pedagogical University: Collection of Scientific Works. Issue No. 4 (143). Luhansk: LNU, 2008. Pp. 271-277.
8. Teplova O. Pedagogical guidelines for the formation of the readiness of a future teacher of musical art for creative self-realization. Professional education: problems and prospects. Kyiv: IPTO NAPS of Ukraine, Issue 11. 2016. P.112.
9. Teplova O., Kulyk D., Matsyuk O. Pedagogical foundations of the development of creativity of younger schoolchildren in a choreographic ensemble. Scientific journal of the National Polytechnic University named after M.P. Dragomanov. Series 14. Theory and methods of art education. Kyiv. 2023. P.177-184.
10. Chizhevskaya, V.P. Choreography in the system of aesthetic education of preschool children. Scientific journal «Culture, Art, Education» No. 5. 2015. P. 94-98..

Про авторів

Олена Теплова, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музичного та перформативного мистецтва; Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: teple1958@gmail.com,

Микола Сушицький, заслужений артист України, викладач кафедри музичного та перформативного мистецтва, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського м. Вінниця, Україна, e-mail: mikolasusickij8@gmail.com

Ілона Науменко, викладач кафедри музичного та перформативного мистецтва, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: ilonarimar@gmail.com

About the Authors

Olena Teplova, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor at the Department of Music and Performing Arts, Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: teple1958@gmail.com

Mykola Sushytskyi, Honored Artist of Ukraine Lecturer at the Department of music and performing arts, Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: mikolasusickij8@gmail.com

Ilona Naumenko, teacher at the Department of music and performing arts, Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: ailonarimar@gmail.com

УДК 373.3.015.31

[https://doi.org10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-34](https://doi.org10.31652/3041-1017-2025(5-2)-34)

РОЛЬ МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА У СОЦІАЛЬНІЙ АДАПТАЦІЇ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ

Оксана Граб¹ , Олександр Граб² , Юлія Якименко¹ 

¹Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

²Фізико-математичний ліцей №17 м. Вінниця, Україна

Анотація

У статті висвітлено роль музичного мистецтва в соціальній адаптації молодших школярів, особливості підготовки дітей до інструментального виконавства, формування естетичної компетентності дітей молодшого шкільного віку засобами музичного мистецтва, залучення їх до музики та виконавської та творчої діяльності.

Метою статті є висвітлення ролі музичного інструментального виконавства у соціальній адаптації дітей молодшого шкільного віку. Підкреслено, що особливу роль в процесі загальнокультурного розвитку дітей відіграє мистецтво як невід'ємна складова культури народу, як спосіб образного освоєння оточуючого світу, як складова духовного життя людини і суспільства. У зв'язку з цим зростає вагомість розробки питань використання мистецтва, зокрема, музичного, яке в образно-звуковій формі відображає та узагальнює досвід емоційного ставлення особистості до життя. Систематичної і цілеспрямованої роботи з формування та вдосконаленню досвіду естетичного відношення потребує кожна особистість незалежно від віку, професійної спрямованості, орієнтації. Особливо важливою вона є для школярів молодшого шкільного віку, найбільш сприятливого періоду розвитку музичних здібностей, коли закладаються основи духовності, свідомості, естетичних та моральних якостей, загальної та художньої культури.

Авторами висвітлюється педагогічний потенціал музичного інструментального виконавства, роль інструментальних музичних творів в пробудженні в дітей інтересу до мистецтва, формування естетичних ідеалів, розуміння і сприймання творів мистецтва, розвиток естетичного почуття і смаку, відповідальності за збереження культурних здобутків суспільства, цілісне світосприймання; духовне та інтелектуальне становлення дітей молодшого шкільного віку в процесі виконання інструментальних музичних творів, залучення дітей до світових цінностей та Європейської музичної культури.

Ключові слова: музичне інструментальне виконавство; музичне мистецтво; інструментальні музичні твори; молодший шкільний вік.

UDC 373.3.015.31

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-34](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025(5-2)-34)

THE ROLE OF MUSICAL INSTRUMENTAL PERFORMANCE IN THE SOCIAL ADAPTATION OF CHILDREN OF PRIMARY SCHOOL

Oksana Grab¹ , Oleksandr Grab² , Yuliya Yakymenko¹ 

¹Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnitsia, Ukraine

²Physics and Mathematics Lyceum No. 17, Vinnitsia, Ukraine

Abstract

The article highlights the role of musical art in the social adaptation of younger schoolchildren, the features of preparing children for instrumental performance, the formation of aesthetic competence of children of primary school age by means of musical art, their involvement in music and performing and creative activities.

The purpose of the article is to highlight the role of musical instrumental performance in the social adaptation of children of primary school age. It is emphasized that a special role in the process of general cultural development of children is played by art as an integral component of the culture of the people, as a way of figurative mastering the surrounding world, as a component of the spiritual life of a person and society. In this regard, the importance of developing issues of using art, in particular, musical, which in a figurative and sound form reflects and generalizes the experience of an individual's emotional attitude to life. Every person needs systematic and purposeful work on the formation and improvement of the experience of an aesthetic attitude, regardless of age, professional orientation, orientation. It is especially important for primary school children, the most favorable period for the development of musical abilities, when the foundations of spirituality, consciousness, aesthetic and moral qualities, general and artistic culture are laid. The authors highlight the pedagogical potential of instrumental musical performance, the role of instrumental musical works in awakening children's interest in art, the formation of aesthetic ideals, understanding and perception of works of art, the development of aesthetic feeling and taste, responsibility for the preservation of the cultural achievements of society, a holistic worldview; the spiritual and intellectual formation of primary school children in the process of performing instrumental musical works, involving children in world values and European musical culture.

Keywords: instrumental musical performance; musical art; instrumental musical works; primary school age.

Постановка наукової проблеми. Розвиток основних напрямів української освіти на сучасному етапі її формування супроводжується суттєвим оновленням педагогічної теорії й практики, удосконалюються та застосовуються новітні підходи, відбувається зміна освітньої парадигми, використовується оновлений зміст, застосовуються нетрадиційні форми й методи навчання, пропонуються нові вимоги до професійної підготовки вчителя. З цієї точки зору «необхідно покращити систему освіти та виховання, оскільки розвиток естетичної освіти визначає рівень духовної культури українців, що є проблемою сучасної педагогіки в контексті формування Європейського освітнього простору»

[1, с. 112]. «Одним із найважливіших завдань є створення національної системи освіти, яка сприятиме розвитку індивідуальних компетентностей на основі національної культури і мистецтва народу, традицій, залучення підростаючого покоління до досягнень духовної культури» [5, с. 774]. Тому, нова гуманістична програма розвитку освіти, яку в новому столітті Україна взяла спрямування на першочергове забезпечення розвитку творчого потенціалу особистості учнів, їхню повну самореалізацію. У початковій школі у дітей формується новий рівень самосвідомості. У молодшому шкільному віці відбувається збагачення емоційної сфери дитини, її розвиток,

що проявляється у вмінні усвідомлювати, сприймати, аналізувати речі та події.

Основні концептуальні положення розвитку педагогічної освіти відображені в таких державних документах, як Закон України «Про освіту», «Програма українського патріотичного виховання дітей та учнівської молоді», «Концепція розвитку педагогічної освіти» та інших інструктивних документах Міністерства освіти України. У таких державних нормативних документах як «Національна доктрина розвитку освіти в Україні у XXI столітті» висвітлені й чітко окреслені оновлені підходи до засад, форм та змісту навчання з метою, щоб вітчизняна освіта змогла успішно інтегруватися у світовий освітній простір та повністю забезпечити реалізацію новітніх технологій розвитку особистості у навчальному та виховному процесі. Реалізація цих важливих і першочергових завдань сучасної освіти належить новій генерації професіоналів – педагогічних кадрів, які володіють високоефективними технологіями і методиками у розвитку та вихованні дітей. Удосконалення галузі мистецької освіти в контексті формування естетичної компетентностей учнів початкової школи, з'ясування педагогічних методів і засобів на уроках мистецької галузі відповідно до вимог Нової української школи та європейських стандартів є важливими питаннями навчання і виховання нового покоління.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Розвиток основних напрямів української освіти на сучасному етапі її формування супроводжується суттєвим оновленням педагогічної теорії й практики, удосконалюються та застосовуються новітні підходи, відбувається зміна освітньої парадигми, використовується оновлений зміст, застосовуються нетрадиційні форми й методи навчання, пропонуються нові вимоги до професійної підготовки вчителя. З цієї точки зору «необхідно покращити систему освіти та виховання, оскільки розвиток естетичної освіти визначає рівень духовної культури українців, що є проблемою сучасної педагогіки в контексті формування Європейського освітнього простору» [1, с. 112]. «Одним із найважливіших завдань є створення національної системи освіти, яка сприятиме розвитку індивідуальних компетентностей на основі національної культури і мистецтва народу, традицій, залучення підрастаючого покоління до досягнень духовної культури» [5, с. 774]. Тому, нова

гуманістична програма розвитку освіти, яку в новому столітті Україна взяла спрямовання на першочергове забезпечення розвитку творчого потенціалу особистості учнів, їхню повну самореалізацію. У початковій школі у дітей формується новий рівень самосвідомості. У молодшому шкільному віці відбувається збагачення емоційної сфери дитини, її розвиток, що проявляється у вмінні усвідомлювати, сприймати, аналізувати речі та події.

Основні концептуальні положення розвитку педагогічної освіти відображені в таких державних документах, як Закон України «Про освіту», «Програма українського патріотичного виховання дітей та учнівської молоді», «Концепція розвитку педагогічної освіти» та інших інструктивних документах Міністерства освіти України. У таких державних нормативних документах як «Національна доктрина розвитку освіти в Україні у XXI столітті» висвітлені й чітко окреслені оновлені підходи до засад, форм та змісту навчання з метою, щоб вітчизняна освіта змогла успішно інтегруватися у світовий освітній простір та повністю забезпечити реалізацію новітніх технологій розвитку особистості у навчальному та виховному процесі. Реалізація цих важливих і першочергових завдань сучасної освіти належить новій генерації професіоналів – педагогічних кадрів, які володіють високоефективними технологіями і методиками у розвитку та вихованні дітей. Удосконалення галузі мистецької освіти в контексті формування естетичної компетентностей учнів початкової школи, з'ясування педагогічних методів і засобів на уроках мистецької галузі відповідно до вимог Нової української школи та європейських стандартів є важливими питаннями навчання і виховання нового покоління.

Мета статті є дослідження основних аспектів та методичних підходів до процесу інструментальної музично-виконавської діяльності дітей молодшого шкільного віку в контексті Євроінтеграції.

Виклад основного матеріалу. Ми вважаємо, що сучасна музична діяльність дітей не повинна обмежуватися співом і слуханням творів, оскільки це пасивний процес і не завжди може бути засобом музичного розвитку дітей. Творчий імпульс у дітей завжди проявляється в їхньому бажанні брати активну участь у творчій самодіяльності, а не просто споглядати чи механічно виконувати задумане. Багато

дослідників музичної освіти давно звертали увагу на проблему музичного виховання, дослідження педагогічних умов використання музичного інструментарію в навчальному процесі школи та обґрунтування системного підходу до організації музичного виховання саме учнів початкових класів. Вони відмічають, що творчі та виконавські ініціативи молодших школярів є засобами, які можуть стимулювати та активізувати навчання. Так для емоційного та раціонального пізнання, реалізації творчих здібностей дітей, особиста участь у виконавстві сприяє музичному розвитку учнів. Кожна дитина має певний талант виконавця і композитора, тому першочергове завдання формувати музичну творчість у дітей – звернути їхню увагу саме на те, як вони співають, сприймають музику, грають, імпровізують. Це ідея, яка актуальна для сучасної загальної і музичної освіти, а також є засобом соціалізації дітей з особливими освітніми потребами, які поєднують їхні творчі здібності з різними видами музичної діяльності [2, с. 107].

Психологи та педагоги досліджували можливості активізації та покращення фізичного розвитку молодших школярів засобами музики. Так З. Жофчак та інші педагоги-музиканти також вивчали їх. На уроках у школі більшість педагогів і вчених надають перевагу як співу, так і слуханню музики – основним існуючим засобам розвитку ритмічного, мелодичного та гармонічного слуху, головних структурних компонентів музичності.

За дослідженнями вчених, фізіологічне формування голосового апарату у дітей завершується у десять років. Крім того, широкий діапазон співочих голосів у молодших школярів значно обмежує різноманітність вокального репертуару, який вони можуть вибрати. Через обмежений час, відведений на музичну діяльність, вчителю бракує часу приділити достатню увагу дітям, які не дуже добре володіють інтонацією, і таких дітей є багато в кожному класі. Тому теорія компенсації музичних здібностей, розроблена Г. Костюком, повинна стати основою музичного розвитку, щоб залучити учнів до активної участі в інструментальному музикуванні.

Система музичного розвитку та інструментального виконавства дітей була розроблена відомим композитором Карлом Орфом, який враховував такі фактори, як

особливість молодшого шкільного віку, жвавість дітей, бажання займатися рухливими вправами, грою та інші фактори. Її особливість полягає в тому, що ця система спрямована на всебічне виховання особистості кожної дитини шляхом активного залучення їх до музикування, враховуючи їхні вікові та творчі можливості. Система К.Орфа включає педагогічну майстерність, багатий інструментарій, застосування музично-ритмічної діяльності як важливого засобу розвитку музичних здібностей дітей молодшого шкільного віку, уміння імпровізувати, фантазувати та рухатись відповідно до образного змісту запропонованої музики. Всі ці елементи є важливими компонентами, які сприяють розвитку продуктивної музично-виконавської творчості у дітей. Система К.Орфа сприяє розвитку різноманітних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку. З іншого боку, багато педагогів стверджують, що це не допомагає учням навчитися вдумливо сприймати музику. Ознайомлення учнів з музичною класичною спадщиною не обмежується творами, які вони можуть виконати. Практичне вивчення цього питання дає підстави вважати, що відома система К.Орфа, поєднана зі структурними елементами музичних занять та за допомогою спеціально розробленої методики, може бути з успіхом використана для розвитку музичного мислення дітей молодшого шкільного віку, розвитку їхньої творчості.

Гра на інструментах не лише не відкидає спів, але й гармонійно поєднується з ним, що значно підвищує цінність музики. Створення відповідного варіанта «Шульверка» в Чехії, розробленого професором В. Пош і композитором П. Ебеном, є доказом цього. В цій системі пісні, що виконані на ритмічних інструментах переважають імпровізаційні інструментальні акомпанементи, використовуються мелодичні інструменти для ритмічної та мелодичної імпровізації. Нанаш погляд, популярність системи К.Орфа та подібних систем у країнах Європи пов'язана з тим, що елементарне музикування доступне для всіх дітей і є захоплюючим видом музичної діяльності для дітей з особливими освітніми потребами. Уроки самостійної музики забезпечують рівні умови для всіх дітей.

Звичайно, самостійна музична діяльність учнів є ефективним засобом досягнення мети

загальної музичної педагогіки – підготовки активного, компетентного слухача музики. Сучасна Польща теж має свою систему музичного навчання, яка наслідує «орфівський» принцип з деякими змінами, що робить навчання цікавішим завдяки введенню різноманітних музичних інструментів. Формування нових динамічних стереотипів найлегше відбувається в ранніх роках дитинства, а музичні заняття корисні вже в дошкільному віці. Музикальність дитини залежить не тільки від нахилів, що вона отримала від народження, а є результатом поступового розвитку, виховання та навчання. Відсутність активного інструментального виконання в навчальному процесі дітей молодшого шкільного віку призводить до штучної паузи в музичній практиці дітей після дошкільного музичного виховання, що призводить до невиправданої перерви в розвитку дітей.

Сучасні умови розвитку суспільства вимагають від школи кращих методів музичного навчання та розвитку учнів, зосереджуючись на високохудожніх творах. Одним із методів, які можна запропонувати є самостійна музична діяльність, яка на матеріалі колективного інструментального виконавства на початковому етапі навчання створює міцні основи для музичного розвитку всіх дітей з особливими освітніми потребами. Така діяльність допомагає краще сприймати матеріал, використовувати теоретичні знання на практиці та розвивати творчу самостійність особистості.

Таким чином, вдосконалення і збільшення кількості складових елементів музичної діяльності (інструментальне виконання) повинно бути корисним для вирішення складних навчально-виховних завдань, які виникають у сучасних освітніх умовах. Цей процес повинн бути раціонально поєднаний з іншими видами музичної діяльності. Його навчальні можливості розширюються за допомогою самостійної музично-практичної діяльності, що дозволяє краще зрозуміти структуру і характер музичних творів. Слухання музики – це важка діяльність, яку важко визначити. В порівнянні з іншими видами музичного мистецтва, активність і усвідомленість сприйнятого виглядають непомітними та досить пасивними. Хоча сприймання музики мало виявляється на зовнішньому рівні, це процес, який вимагає участі дитини, так і педагога. Враховуючи

психологічні особливості молодшого шкільного віку, реальну моторну діяльність під час слухання, слід зауважити, що діти швидко утримують слухову увагу на розвитку музичної канви. Це пов'язано з тим, що їх природа вимагає практичної діяльності під час слухання музики.

Згідно з аналізом, навчальний матеріал, який використовується для ритмічного навчання, переважно репродуктивний, а не творчий. Як наслідок, «практичні навички дітей, такі як імпровізація, самостійний підбір ритмічного супроводу до пісень, танців, маршів, передача образно-емоційного змісту через виразність рухів і практичне музичне виконання, часто є лише окремими компонентами музичного навчання в молодшому шкільному віці, що є найсприятливішим для розвитку музики» [4, с. 115].

Інструментальне виконання, яке супроводжується внутрішнім приспівуванням, тобто рухом голосових зв'язок, які відтворюють ритмічну канву музики та регулюються відповідно до звукового малюнка, має важливе значення для дітей. Самостійна музична діяльність, особливо в молодшому шкільному віці, є дієвим засобом педагогічного впливу на учнів з недостатнім розвитком слухо-вокальної координації, оскільки це має позитивний вплив на загальний музичний розвиток школярів. Вони вважають це необхідною умовою розвитку вдумливої, чутливої та творчої естетичної особистості. Відповідно до виявлення музичних здібностей учнів, гармонійне поєднання різних видів музичної діяльності під час навчання дозволяє всім учням бути залученими в процесі музикування в рівних умовах, оптимально поєднати гру та спів, інструментальне виконання та слухання музичних творів як ефективних методів розвитку та активізації музичної діяльності самостійно. Співвідношення гри та співу є основою для єдності художнього та технічного розвитку дітей з особливими освітніми потребами. Поступове удосконалення практичного виконання на цій основі сприяє розвитку музично-слухової уяви, що позитивно впливає на навчання гри на музичних інструментах і глибину розуміння змісту музичного твору. «Нагромадження певного музично-практичного досвіду у молодших школярів є важливою умовою успішного розвитку самостійної музичної діяльності, добре засвоєні форми співу та музично-ритмічний

супровід роблять творчість молодших школярів яскравішою та повною, незалежно від їх природних здібностей» [6, с. 19].

Особливість виконавських музичних умінь полягає в тому, що вони поєднують знання з певними діями, пов'язаними зі сприйняттям музики. Аналіз самостійно оцінює взаємозв'язок знань і умінь у два етапи. На першому етапі формується набір певних музично-слухових уявлень, а на другому етапі ці уявлення перетворюються на знання. «Удосконалення самостійних умінь є основою формування теоретичних і практичних навичок самостійної музичної діяльності. Володіння такими навичками визначає рівень сформованості навичок музичного виконавства» [7, с. 72].

Порівняння – є п'ятим компонентом інтелектуального способу самостійної музичної діяльності. У процесі порівняння музичних творів необхідно враховувати логіко-дидактичні стандарти. Вони полягають у тому, що молодшим школярам важко зрозуміти відмінності між ними, оскільки порівнювати можна лише однорідні музичні твори, загальні. Багато речей впливають на здатність самостійно порівнювати музичні твори. Це включає ступінь складності музики, здатність ідентифікувати спільні та відмінні елементи, а також різноманітність мислення. «Порівняння музичних творів і контрастність їх частин відкривають безмежні можливості для творчого мислення музикантів. Вміння виділити найважливіше є наступним компонентом інтелектуального способу самостійної музичної діяльності» [6, с. 20].

Психологічні особливості дітей молодшого шкільного віку полягають в тому, що аналізувати текст музичного твору, виділяти важливе дітям у цьому віці складно, їм не притаманне абстрактне мислення. Вони не вміють розмірковувати в теоретичному аспекті, оскільки судження є складною формою мислення. Це дуже «важливо для музично-творчої діяльності молодших школярів, оскільки головне при розвитку самостійних музичних умінь і навичок націлене на розумне застосування виконавських умінь та знань» [9, с. 78].

Отже, враховуючи психологію молодшого шкільного віку та здатність учнів тривалий час концентрувати увагу на навчальних предметах, а

також схильність до чуттєво-пізнавальної діяльності, необхідно поступово навчати учнів планувати теоретичну та практичну діяльність. Використання ударно-ритмічних і звуковисотних інструментів як інструментів, за допомогою яких у молодших школярів розвиваються інтелектуальні, загальні та соціальні способи самостійних дій, може позитивно вплинути на розвиток їхніх самостійних навичок виконання музичних завдань за допомогою системного підходу. На кожному етапі необхідно враховувати: достатнє відтворення учнями під час виконання музично-практичних завдань; інтерес учнів до музичного виконавства; самоконтроль за правильністю та послідовністю своїх особистих навчальних дій протягом усього періоду виконання музично-практичних і виконавських завдань; дидактичні фактори, запропоновані нами для системи самостійної діяльності, полягають у послідовному виконанні музичних завдань.

В процесі інструментальної музичної діяльності необхідно враховувати наступне: чіткість уявлення дітьми мети і значення музичного завдання, основних шляхів і послідовності їх виконання; різноманітність індивідуальних підходів до навчання, які оптимізують співвідношення між здібностями і складністю завдань; досвід самостійного виконання завдань, отриманий на попередніх заняттях; якість навичок і рівень підготовки для самостійного виконання музично-практичних завдань.

Висновки. Педагогічний потенціал музичної освіти полягає у включенні дітей в активне суспільне життя шляхом музично-виконавської діяльності дітей; визначення способів, за якими можна підвищити психічний та фізіологічний розвиток за допомогою матеріалу колективного музикування, найкращих умов і ефективних методів керівництва музичною інструментальною діяльністю, шляхів соціалізації молодших школярів. Зважаючи на вищесказане, музична освіта передбачає доступність навчання для кожної дитини, застосування різних мистецьких засобів задля покращення розумової, фізичної і творчої діяльності дітей молодшого шкільного віку..

Список використаних джерел

1. Гуревич Р. С., Кадемія М. Ю., Шевченко Л. С. Інтерактивні технології навчання у вищому педагогічному навчальному закладі: навчальний посібник. Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2013. 309 с.
2. Коваль Т. В. Виховання молодших школярів засобами української народної пісні в умовах Нової української школи. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка [редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 27. Том 3. С. 107-112.
3. Зузяк Т. П. Становлення й розвиток педагогічної освіти на Поділлі (кінець XVIII- початок XXст.) : монографія. Вінниця : Нілан-ЛТД, 2017. 452 с.
4. Мальов С. В. Формування естетичної компетентності дітей молодшого шкільного віку: методичний посібник. Вінниця. Вид-во «Твори», 2024. 120 с. ISBN 978-617-558-183-4
5. Марущак О.В., Зузяк Т.П., Соловей В.В., Кізим С.С. Синергія цифрових технологій та засобів національного орнаменту у формуванні естетичних уявлень фахівців культури і мистецтва. Актуальні питання у сучасній науці. 2023. Вип. 9 (15). С. 774. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6300-2023-9\(15\)-770-781](https://doi.org/10.52058/2786-6300-2023-9(15)-770-781)
6. Тодосієнко Н. Л., Коваль Т. В., Граб О. Д. Арт педагогіка в контексті наступності дошкільної та початкової освіти: перспективи та творчий потенціал. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія : Педагогіка і психологія. Вінниця, 2024. Вип. 76. С. 19-27. <https://vspu.net/nzped/index.php/nzped> Фахове видання (Б). <https://doi.org/10.31652/2415-7872-76-19-2703.pdf>
7. Brovchak, L. S., Starovoit, L. V., Likhitska, L. M., Todosiienko, N. L., & Shvets, I. B. (2024). Integrating music, drama and visual arts in extracurricular programs: enhancing psychological development in early school-aged children. *Sapienza: International Journal of Interdisciplinary Studies*, 5(3), e24052. <https://doi.org/10.51798/sijis.v5i3.791>
8. Lazarenko, N., Kolomiets, A., & Kolesnik, K. (2022). Peculiarities of Organization of Group Interaction of Preschool Children in the Process of Game-Experimentation. *Preschool Education: Global Trends*, 2. Retrieved from <https://preschool-journal.com/index.php/journal/article/view/16>
9. Liudmyla Brovchak, Lesia Starovoit, Larysa Likhitska, Nataliya Todosiienko, Yuliya Yakymenko. Influence of art on the creative development of children. Received 01.11.2023, Revised 26.12.2023, Accepted 28.02.2024 <https://doi.org/10.54919/physics/55.2024.52br9>.

References

1. Hurevych R. S., Kademiia M. Yu., Shevchenko L. S. Interaktyvni tekhnolohii navchannia u vyshchomu pedahohichnomu navchalnomu zakladi [Interactive Learning Technologies in a Higher Pedagogical Educational Institution]: navchalnyi posibnyk. Vinnytsia: TOV firma «Planer», 2013. 309 s.
2. Koval T. V. Vychovannia molodshykh shkoliariv zasobamy ukrainskoi narodnoi pisni v umovakh Novoi ukrainskoi shkoly [Education of Younger Schoolchildren Using Ukrainian Folk Songs in the Conditions of the New Ukrainian School]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka [redaktory-uporiadnyky M. Pantiuk, A. Dushnyi, I. Zymomria]. Drohobych: Vydavnychiy dim «Helvetyka», 2020. Vyp. 27. Tom 3. S. 107-112.
3. Zuziak T. P. Stanovlennia y rozvytok pedahohichnoi osvity na Podilli (kinets XVIII - pochatok XXst.) [The formation and development of pedagogical education in Podillia (late 18th - early 20th centuries)]: monohrafiia. Vinnytsia : Nilan-LTD, 2017. 452 s.
4. Malov S. V. Formuvannia estetychnoi kompetentnosti ditei molodshoho shkilnoho viku: metodychnyi posibnyk [Formation of aesthetic competence of primary school children: a methodological manual]. Vinnytsia. Vyd-vo «Tvory», 2024. 120 s. ISBN 978-617-558-183-4
5. Marushchak O.V., Zuziak T.P., Solovei V.V., Kizym S.S. Synerhiia tsyfrovyykh tekhnolohii ta zasobiv natsionalnoho ornamentu u formuvanni estetychnykh uiavlenn fakhivtsiv kultury i mystetstva. [Synergy of digital technologies and means of national ornament in the formation of aesthetic ideas of culture and art specialists]. Aktualni pytannia u suchasni nautsi. 2023. Vyp. 9 (15). S. 774. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6300-2023-9\(15\)-770-781](https://doi.org/10.52058/2786-6300-2023-9(15)-770-781)

6. Todosiienko N. L., Koval T. V., Hrab O. D. Art pedahohika v konteksti nastupnosti doshkilnoi ta pochatkovoi osvity: perspektyvy ta tvorchyi potentsial [Art pedagogy in the context of preschool and primary education: perspectives and creative potential]. Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Mykhaila Kotsiubynskoho. Seriya : Pedahohika i psykholohiia. Vinnytsia, 2024. Vyp. 76. S. 19-27. <https://vspu.net/nzped/index.php/nzped>
<https://doi.org/10.31.652/2415-7872-76-19-2703.pdf>
7. Brovchak, L. S., Starovoi, L. V., Likhitska, L. M., Todosiienko, N. L., & Shvets, I. B. (2024). Integrating music, drama and visual arts in extracurricular programs: enhancing psychological development in early school-aged children. *Sapienza: International Journal of Interdisciplinary Studies*, 5(3), e24052. <https://doi.org/10.51798/sijis.v5i3.791>
8. Lazarenko, N., Kolomiets, A., & Kolesnik, K. (2022). Peculiarities of Organization of Group Interaction of Preschool Children in the Process of Game-Experimentation. *Preschool Education: Global Trends*, 2. Retrieved from <https://preschool-journal.com/index.php/journal/article/view/16>
9. Liudmyla Brovchak, Lesia Starovoi, Larysa Likhitska, Nataliya Todosiienko, Yuliya Yakymenko. Influence of art on the creative development of children. Received 01.11.2023, Revised 26.12.2023, Accepted 28.02.2024 <https://doi.org/10.54919/physics/55.2024.52br9>

Про авторів

Оксана Граб, провідний концертмейстер кафедри мистецьких дисциплін дошкільної та початкової освіти, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: grabulka.67@gmail.com

Олександр Граб, вчитель-методист, вчитель вищої категорії, фізико-математичний ліцей №17 м. Вінниця, Україна, e-mail: grabulka.67@gmail.com

Юлія Якименко, асистент кафедри мистецьких дисциплін дошкільної та початкової освіти, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: jyliett@ukr.net

About the Authors

Oksana Grab, leading accompanist of Art Disciplines of Preschool and Primary Education, Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University, Ukraine, e-mail: grabulka.67@gmail.com

Oleksandr Grab, teacher-methodologist, teacher of the highest category of Physics and Mathematics Lyceum No. 17, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: grabulka.67@gmail.com

Yuliya Yakymenko, assistant of Art Disciplines of Preschool and Primary Education, Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: jyliett@ukr.net

УДК 78.92(09)"19/20":37:792(477.43)

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-35](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025(5-2)-35)

ПАСІОНАРНІСТЬ ПЕДАГОГІЧНИХ ІННОВАЦІЙ МИКОЛИ ДМИТРОВИЧА ЛЕОНТОВИЧА В КОНТЕКСТІ ТУЛЬЧИНСЬКИХ ТЕАТРАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ НА ПОДІЛЛІ

Алла Губаль ,

Тульчинський фаховий коледж культури, м. Тульчин, Україна

Анотація

На основі аналізу віднайдених у власних архівах документів ХІХ ст., джерельного фонду краєзнавчого музею Тульчина виокремлено розвиток культурних парадигм краю, серед яких – формування музично-театральної культури на Тульчинщині. В умовах трансформації суспільних та культурних змін Поділля з'ясовано історичний розвиток музично-театрального життя Тульчина (у ХІХ ст.), що позначилося на педагогічних інноваціях М.Д. Леонтовича. Проведено аналіз історично-духовної наповненості міста, що дало змогу виявити якісні локальні особливості театрального життя цього періоду тульчинського краю, що вплинули на подальшу ефективну новаторську театральну діяльність музиканта.

Наукова новизна роботи полягає в дослідженні факту, що Тульчин починаючи з кінця ХVІІІ ст. став основним генератором польського культурного життя Поділля, в якому театр відіграв важливу історичну роль у подальшому педагогічно-театральному розвитку освіти (крізь призму функціонування театральних колективів) і позначився на конструктивних прийомах М.Д. Леонтовича, що сприяли усебічному переосмисленню ролі театралізації у навчально-виховному процесі освіти як надзавданню мистецтва України й естетичного впливу на суспільство.

Ключові слова: М.Д. Леонтович, Тульчин, пересувний театр, репертуар, афіши, театралізація, інновації, діяльність

UDC 78.92(09)"19/20":37.792(477.43)

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-35](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025(5-2)-35)

PASSIONATE PEDAGOGICAL INNOVATIONS OF MYKOLA DMYTROVYCH LEONTOVYCH IN THE CONTEXT OF TULCHYN THEATRE TRADITIONS IN PODILLIA

Alla Gubal 

Tulchyn Professional College of Culture, Tulchyn, Ukraine

Abstract

На основі аналізу віднайдених у власних архівах документів XIX ст., джерельного фонду краєзнавчого музею Тульчина виокремлено розвиток культурних парадигм краю, серед яких – формування музично-театральної культури на Тульчинщині. В умовах трансформації суспільних та культурних змін Поділля з'ясовано історичний розвиток музично-театрального життя Тульчина (у XIX ст.), що позначилося на педагогічних інноваціях М.Д. Леонтовича. Проведено аналіз історично-духовної наповненості міста, що дало змогу виявити якісні локальні особливості театрального життя цього періоду тульчинського краю, що вплинули на подальшу ефективну новаторську театральну діяльність музиканта.

Наукова новизна роботи полягає в дослідженні факту, що Тульчин починаючи з кінця XVIII ст. став основним генератором польського культурного життя Поділля, в якому театр відіграв важливу історичну роль у подальшому педагогічно-театральному розвитку освіти (крізь призму функціонування театральних колективів) і позначився на конструктивних прийомах М.Д. Леонтовича, що сприяли усебічному переосмисленню ролі театралізації у навчально-виховному процесі освіти як надзавданню мистецтва України й естетичного впливу на суспільство.

Keywords: М.Д. Леонтович, Тульчин, пересувний театр, репертуар, афіши, театралізація, інновації, діяльність

Постановка наукової проблеми. Поступовий розвиток новітніх течій у сфері освіти в Україні (з театрального мистецтва, що стосується безпосередньо шкільного) завжди залишався вагомими для педагогіки. У працях вітчизняних учених зафіксовано окремі аспекти музичного і театрального життя Поділля і Тульчина (зокрема театральної, хорової, освітньої галузей культури). На жаль, дослідження, у якому було б комплексно висвітлено всі етапи розвитку музичної культури Поділля, починаючи з Тульчина, де найплідніше працював М.Д. Леонтович, на сьогодні не існує. Тому, вагомими є пошуки і знахідки раритетних експонатів, що допомагають хронологічно встановити історію окультурювання історичності краю, які потребують аналізу, систематизації та адаптації з урахуванням попереднього педагогічного досвіду. Традиції театрального мистецтва сприяли розкриттю таланту Майстра хорової театралізованої мініатюри, допомагали глибше пізнати сутність виховання педагогічних ідей

театру, що є на сьогодні одним із основних видів мистецтва, займає важливе місце в процесі навчання та виховання школярів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На безцінній ролі використання театрального мистецтва в освітніх закладах наголошували корифеї педагогіки В. Сухомлинський та А. Макаренко.

На моральній, дидактичній функціях театрального мистецтва та естетичному впливу акцентували діячі української культури Б. Грінченко, І. Франко, М. Вороний. Проте, виявлення загальних тенденцій становлення теоретично-методичних основ музично-театрального виховання, зроблених на ґрунті аналізу музично-педагогічного доробку М.Д. Леонтовича дослідниками зроблено недостатньо.

Питання аналізу музично-педагогічної спадщини М.Д. Леонтовича понад 100 років досліджували визнані вчені, педагоги - П. Козицький, С. Орфеев, М. Гордійчук, М. Грінченко, Є. Федотов, В. Дяченко, В. Іванов, А.

Завальнюк, Л. Іванова, але вплив театрального мистецтва, як виховного прийому, використаного педагогом у театральнопедagogічній діяльності, є мало досліджений і потребує додаткового вивчення.

Необхідним фактором для створення цінних творчо-практичних новацій М.Д. Леонтовича, автор вважає трансляційний культурний мікроклімат Тульчина, створений в осередку міста протягом його історії. На сьогодні (майже 100-років) побутує думка багатьох попередніх науковців: С. Д. Орфеева /1904-1974/, В. П. Дяченка /1902-1971/, М. О. Грінченка (1888-1942), М. М. Гордійчука (1919-1995), О. В. Михайличенка (1913-1995/), які вважали Тульчин за часів новатора-педагога периферійним, занедбаним містечком: «У міщанському Тульчині з його меркантильними інтересами» [1]; «Закинутий далеко від культурних центрів, в оточенні старого, буденного провінційно-міщанського побуту з його пересудами й дріб'язковістю, в багні майже цілковитого культурного застою, самотужки і з великим напруженням виховувалася індивідуальність художника...» [2]. Отже, мова йде про фіксацію суто поверхових негативних рис міста, де музикант прожив 11 років, створюючи світові музичні шедеври. Автор уперше звернувся до історіографії тульчинського середовища, щоб спростувати сформований стереотип наукової думки і зауважити, що плідний духовний ґрунт допоміг М.Д. Леонтовичу відбутися як художнику-новаторові, пам'ятаючи істину «шедеври народжуються в тиші».

Факти – вперта річ. Осмислення культурно-історичних процесів епохи у Тульчині, що на Поділлі неможливе без детального вивчення персонального складника театру, який був удало використаний у спадку талановитого вчителя М.Д. Леонтовича на початку ХХ ст. На створеному театральному фундаменті дослідник ефективно використовував ряд прийомів сценічного втілення художніх образів, залучав учнів до творчого процесу через музику, акторську гру, танець, мову, живопис та інші виразні засоби, відстоюючи необхідність музичного навчання всіх дітей на основі осягнення ними суті й особливостей музично-театрального мистецтва. Життя підтвердило правильність шляху викладача завдяки учням-послідовникам, продовжувачів справи Майстра [3].

Важливим етапом культурного осередка Поділля стала історична епоха театрального Тульчина, сакральне народження якого відбулось ще за часи польського володарювання (в контексті українсько-польських взаємин). Неупереджене висвітлення ролі польського панування і розвитку культурно-театрального життя на Тульчинщині здійснила мистецтвознавець Тетяна Чубіна в дисертації «Рід Потоцьких в Україні (Тульчинська лінія): суспільно-політичні та культурологічні аспекти». У науковій праці було систематизовано відомості про музичне мистецтво тих часів у Тульчині, досліджено специфіки функціонування маєткового, аматорського та антрепренерського театрів на прикладі тульчинського осередку [4].

Науковиця зауважила, що подія стала першим масштабним офіційним фактором закладення театральної традиції на Поділлі, але не зазнала гідного підтвердження через причини ідеологічної ангажованості радянської історіографії та порівняно малої чисельності доступних джерел зарубіжних архівних установ. Отже, більш вичерпних фахових робіт із цієї теми на сьогодні ще створено [4].

Метою статті – дослідити пасіонарність педагогічних інновацій Миколи Дмитровича Леонтовича в контексті театральних традицій Тульчина на Поділлі ХІХ – початку ХХ ст., з'ясувати вплив локальних музично-театральних практик на формування його новаторських педагогічно-мистецьких підходів, а також розкрити значення театралізації у розвитку культурно-освітнього простору регіону.

Виклад основного матеріалу. Творча спадщина М. Д. Леонтовича – це унікальне явище в історії української музичної культури. Воно є закономірним продовженням самовдосконалення й самореалізації митця як музиканта, композитора, диригента, громадського діяча й педагога-експериментатора, що потрапив на благодатне підґрунтя Тульчинщини. Не дивним стає факт активної 11-ти річної творчої діяльності вчителя, де він знаходився в атмосфері духовно-культурного провінційного містечка з особистою творчою аурою (що дозволила в найкоротші терміни створити два оркестри – симфонічного, духового й не менш п'яти різного складу хорів) [5].

Історіографія культурного життя Поділля офіційно розпочата з кінця ХVІІІ ст. у Тульчині

(раніше рядовому сотенному містечкові Брацлавського полку Францішка Салезія) завдяки розташуванню головної резиденції латифундаторів, що стала кульмінацією історичної ролі великих володінь аристократичного роду Потоцьких на Поділлі і єдиного спадкоємця Станіслава Щенсного Потоцького. Т. Д. Чубіна зазначала, що маєток став визначним культурним центром і вважався «великим історико-культурним осередком духовного життя європейського значення» [4].

В українській та зарубіжній історіографії майже не вивченим залишається питання про сакральне створення й трансформацію польських приватних театрів, що багато в чому відзначалися спільними для всіх українських територій рисами. Отже, висвітлено фактори виникнення стійкої театральної традиції, що відбулась у часи правління респектабельних Потоцьких в Тульчині [4]. Сакральна традиція театального руху з'явилась завдяки діяльності першої аматорської та антрепренерських професійних оперної й балетної труп, що розпочали функціонувати в мовних межах польського етносу на Подільському ґрунті. У процесі розвитку маєтковий, аматорський, антрепренерський театр став продуктивним чинником для пробудження українського національного професійного театру на Поділлі, а з часом створенню одного з перших дитячих оперних театрів.

Природні умови, що склались у наймонументальнішому палацовому комплексі доби класицизму з парком «La Roche» (з франц. «Скеля») і столицею Тульчин стали, свого роду магнітом, що притягував до себе світову аристократичну еліту суспільства. Про лідерство маєтку свідчить рівень його відвідування елітними представниками родин: Франції князі Поліньяки, Шуазелі, графи Понтмартен і де Сен-При; польські князі Радзівіли, Браницькі, Мнішки, Чарторийські, Свейковські, Грохольські, Плятери, Сапегі; польський король Станіслав Понятовський, герцог Рішельє Арман дю Плессі та ін. і плеяда талановитих письменників, поетів, музикантів, художників, скульпторів, архітекторів. [4, с.19]. Незліченна низка знаних відвідувачів стала основою для створення й удосконалення найкращих шедеврів мистецтва, театральної галузі.

Т. Чубіна зазначає: «Завдяки витонченому шанувальнику музики (С. Потоцький) Тульчинський архітектурно-парковий комплекс став осередком палацового мистецтва та місцем спілкування й творчої ініціативи художників, письменників, філософів, музикантів, скульпторів» [4]. Культурні потреби заможного володаря, живий інтерес до історичного минулого, бажання принести користь, стали головними аргументами наявності у палаці шедеврів мистецтва. У Тульчинському маєтку роду Потоцьких зібрані, оцінені за унікальністю, збережені й відроджені друковані джерела, архіви, раритетні колекції, що стали надбанням минулого польського й українського народу.

Особливе місце в житті магнатів посів самобутній театр, який за всіх часів залишатиметься «унікальним комунікативним інструментом і формою пізнання та усвідомлення феномена людини, виразу духовно-культурних, мистецько-естетичних ідеалів людської спільноти» [4]. Основним стандартним представником театральної культури був приватний музичний театр, який отримав на Поділлі величезну популярність (цегляні залишки якого залишаються поряд з палацом уже майже 240 років).

Театр був орієнтований на однорідну, переважно елітарну, придворно-аристократичну слухачку аудиторію; самоокупним, вистави платними. Випадкові гості, які не належали до кола запрошених, потрапити на виставу були не в змозі. Спеціальна споруда була побудована у 1782 р. у нетрадиційному стилі архітектором Лакруа [6].

«Operhauz» мав вигляд одноповерхової цегляної споруди. Сценічне приміщення складалося з театальної зали, кількох окремих лож, сцени і оркестрової ями (рис. 1).

Сцена була модифікована технікою механічна підлога у разі необхідності (показу балету) набувала вигляду похилої площини й одразу вирівнювалась для постановки опери чи спектаклю. «Глядачів захоплювала грандіозність вистав (нерідко на сцену виводили вершників на конях). Оркестранти приходили в екстаз» [7]. Зала була середніх розмірів (судячи з результатів обмірів руїн будівлі театру), стіни були обладнані великою кількістю освітлювальних приладів, безліччю свічок і масляних ламп.



Рис. 1. Одна з перших будівель театру на Поділлі. Малюнок архітектора, реставратора палацу у Тульчині Л. Борисової. Обмір 1782 р.

Сцена слугувала як театральним репрезентаціям (функціонуванню аматорської, кріпацької, балетної, драматичної оперної труп), так і концертам дворових (симфонічного, духового) оркестрів, камерним і сольним виступам «virtuosi» Ferrari, а також 5-ти хорам етнічних культур. Творчі колективи складались із кріпаків, місцевих акторів-аматорів, пізніше з'явилися професіонали. Грали у музично-драматичних виставах, оперних і балетних спектаклях, продовжуючи в загальних рисах дукельську репертуарну лінію. Афіші друкували у приватній місцевій тульчинській друкарні [6].

Паралельно з запланованими виставами кріпацьких труп проходили видовища аматорського панського колективу (грали володарі маєтку, їх друзі та родичі). Дружина Жозефіна Потоцька (у дівочості Мнішек) була ідейною натхненницею будівництва тульчинського «opernhaus» (1785), мала природні акторські здібності й обожнювала театр. Приїхавши до Тульчина, привезла з собою чимало написаних від руки клавирів опер з власним екслібрисом, вважалась справжнім книголюбом, знавцем і колекціонером рідкісних та цінних видань, для деяких власноруч виконувала екслібриси у техніці аквафорте [9, с.14].

Кожне свято супроводжувалось театальною виставою. Так, з місцевої газети дізнаємось, що у 1784 р., відзначаючи у Немирові «святування іменин найяснішого пана», у вечорі трупа грала французьку і польську комедію, в яких разом із аматорськими артистами виступала ясновельможна пані Wojewodzina [5, с.197]. Пізніше на честь польського короля С. А. Понятовського (1787) в театрі було заплановано спектакль

тульчинської трупи, який не відбувся через хворобу головних героїв [10, с. 217-218].

З 1801-1808 рр. у «opernhaus» на запрошення господарів з'явився професійний режисер і актор Антоній Жмійовський (Змійовський), що став керівником домашнього театру. Наявність у документах слова «спеціаліст» свідчила, що на початку століття театр уже спирався на професійні сили. Факт дає підставу вважати появу режисера разом із його колективом професійних артистів, тим паче, що трупа Жмійовського виступала з виставами у Житомирі [11, с.27]. Діяльність у маєтку режисера й актора Жмійовського доводить, що в останні роки життя магната Щенсного тульчинський театр спирався саме на професійні сили.

Режисер чимало зробив для популяризації драматичного мистецтва на Поділлі. У панському музичному побуті ставилися різноманітні музично-театральні, оперні та балетні вистави, комедійні, трагедійні твори, драми, інсценізовані італійські опери з використанням місцевого фольклору (польського, європейського, циганського, жебрацького) [10]. Так, у скринях знаходилося біля 700 одиниць різних національних комплектів і реквізитів (1803). У письмовому реєстрі, складеному А. Жмійовським, знаходилося підтвердження широкого переліку жанрів творів (комедії, драми, трагедії, опери): кілька німецьких й англійських авторів, польських сучасних комедій, 9 драм та 4 опери розважального характеру. Щодо друкованих опер, їх особливістю було широке застосування музики під час проведення вистав, що підтверджує факт початку формування кріпацько-оперного мистецтва в маєтках. Ймовірно, що палітра різножанрових спектаклів

була значно більшою, але доказових документів у приватних колекціонерів ще не знайдено (хоча є надія знайти у приватних репозитаріях Тульчина) [11; с. 4].

За роки життя у місті латифундатора Щенсного відбувалась поступова трансформація театру, який був не тільки естетичною видовищною подією, а й ставав вираженням духовно-культурних, мистецько-естетичних ідеалів людської спільноти. Граф активно займався поширенням діяльності театралізації на Поділлі:

- пропагував діяльність аматорського театру, сприяв поширенню театрального жанру на Поділлі;

- окрім оглядин художньої продукції домашнього театру, складав договори про оренду приміщення споруди, що сприяло збільшенню кількості приїжджих труп. Так, виступала (1807) варшавська трупа оперних артистів із відомим співаком Janem Szczurowskim, в Кам'янці, Дубнах, яка не обминула увагою й Тульчин [21];

- підписував угоди з відомими професіоналами архітекторами, художниками, режисерами, музикантами (запрошував для підвищення якості діяльності музичних колективів професійних диригентів, музикантів режисерів, письменників. Працювали запрошені: органіст Ф. Беш (~1797), пізніше у Львові відкрив органну школу; композитор і диригент Т. Ферарі (~1780), режисер, А. Жмійовський (1800), що прославляв діяльність професійної трупи акторів, виступаючи на Поділлі; придворний поет С. Трембецький; письменник і драматург Б. Томашевський (~1780-рр.), створював сценарії для музичних вистав у Тульчині; режисер, актор С. Маліновський (1800), активний пропагандист (після смерті Щенсного) сприяв розвитку польської культури на Поділлі; приїхав, працював і помер в Тульчині агроном-теоретик Ю. Глюзинський (1860-1866) [4];

«Історико-культурна спадщина Потоцьких у Тульчині є унікальною» [4.Чубіна Т.], кульмінація якої прийшла саме на часи життя латифундатора Щенсного, завдяки якому Тульчин став світом високої архітектури і садово-паркового мистецтва - палацовий ансамбль, парк «La Roche» (з фран.«Скеля»), а також в минулому Домініканський монастир, костьол Св. Станіслава, Успенська православна церква, головна синагога, театр, адміністративний корпус, будинок Адвокатури, приходська школа... [23].

У своєму магнетарію граф став реформатором промисловості. Налагодив найпотужнішу прибуткову індустрію: першим розвив промисел шовкарства (розпочав розведення тutowого шовкопряду), тобто, шовкове ткацтво в краю, горілчане виробництво, поташевий промисел. Одним із перших побудував каретний та 2 цегляних й пивний заводи, завод із переробки шкір, суконну, панську фабрики, виробництво лляної сировини. Розгорнув багатогалузеві бджільництво, рибальство. Розвивав садівне, лісове господарства, створивши легіон ботанічних розсадників і розплідників (акліматизовані саджанці відвозили до парку «Софіївка»). Розводив тонкорунних овець, рогату молочну худобу, різні породи домашньої птиці, кращих породистих скакунів та мисливських собак [6].

Сформував особисте правосуддя в володіннях: кінну придворну міліцію, власний полк, пожежну, лісову й придворну охорони, загони внутрішньої сторожі, сирітський і власний суди, адміністративне чиновництво. Створив пожежну, лісову служби, земський суд. Прихильно ставився до кріпаків і місцевого населення [15].

Тульчин на поч. ХІХ ст. вважався найбільшим єврейським поселенням в краю [20]. Місце стало резиденцією учнів та послідовників засновника хасидизму Бешти - М. Ашкеназі, Баруха (1753-1812). Двір хасидського цадика Баруха (осяяного славою предків), спосіб життя був настільки ж розкішним, як у Потоцьких. В єврейському «царстві» жили за своїми Законами. Багатство, розкіш, бенкети, витончені естетичні смаки все відповідало прізвиську «Тульчинер Принц»... Багаті тульчинські ярмарки призвели до перенасиченого перевантаження євреїв серед місцевого купецтва і керівництва у майже всіх промислових підприємств [14].

Отже, магнати Потоцькі за рахунок меценатської, благодійної і суспільної діяльності поєднали релігійну, гуманістичну й егоїстичну мотивації, залишивши нащадкам унікальну історико-культурну спадщину [4].

- відправляв на гастролі з виставами (1808-1809) до Кам'янця-Подільського, Житомиру театральну труп артистів (із директором театру А. Жмійовським) [11, с.27; с.74];

- піклувався про майбутнє театру, виховуючи здібну зміну молодих акторів та музикантів, відкривши у Тульчині студію-школу для здібних кріпацьких дітей;

- надавав можливості найталановитішим кріпакам отримати професійні знання за кордоном [10];

- відправляв почасти на антрепризи своїх кріпаків, здібних лицедіїв, до приватних театрів приятелів і сусідів - аристократичних польських паничів (Браницьких, Чарторийських) тощо [13].

- слідував за збагаченням і різноманітністю репертуару спектаклів (виписуючи оперні клавіри, скуповуючи і обмінюючи серед затятих театралів шляхтичів друковані і написані від руки партитури, гостинно розміщував у маєтку драматургів і літераторів для створення нових сценаріїв;

- сприяв створенню у Тульчині позитивних стосунків між різними національними й соціальними станами, опосередковано налагоджував різнопланові контакти, підтримував національний фольклор (хори, пісні, танці українців, поляків, молдаван, циган, турчан);

- сприяв принципу мультимедійності (виконанню вистав на польському, місцевому діалекті);

- дислокація і розміщення штабу армії позитивно позначалось на розвитку тульчинського ринку, забезпечуючи працею ремісників і торговців, що займались розбудівлею міста, поставляли провіант, сукна для шиття військового одягу і його ремонту [18];

- центр проживання учнів засновника хасидизму (Бешти), розвиток єврейської громади [19];

- регулярні з'їзди з зібраннями дворянських шляхетських паничів [13];

- використовував для прославлення театральних видовищ додаткові супутні події: релігійні й традиційні народні свята, приїзди респектабельних постатей, тульчинські величезні ярмарки (у VI та X місяцях року). Особливо у часи апогею розквіту міста при С. Щенсному, що як досконалий бізнес-магнат вигідно продавав, обмінював, дарував,

презентував вирощених селекційних породистих тварин (висококалорійних порід м'ясо-молочної рогатої худоби, племінних тонкорунних овець, чистокровних арабських скакунів, мисливських собак, свійських птахів та рідкісних сортів флори) [16]

Отже, спланована широкомасштабна діяльність некоронованого магната мецената у всіх галузях економіки й культури, авторитетне становище у суспільстві, незліченні фінансові можливості, володіння величезними земельними та лісовими угіддями, все константно впливало на поширення театального мистецтва, регулярне стікання в осередок культури мандруючих різного формату театральних труп і постатей мистецтва. Йшло поступове формування естетичних смаків, поглядів, почуттів не лише глядачів, а й самих практиків – артистів сцени. Розвиток, оновлення міської культури і самих театрів продовжувався. Хоча після смерті володаря Щенсного розпочався поступовий занепад міста.

У спогадах літератора (1811) графа де Лагарда маємо підтвердження діяльності паничів аматорської трупи театру на чолі з останньою дружиною покійного (Щенсного Потоцького) – Софією Потоцькою з дітьми і вишуканими дамами та кавалерами (у театральній залі на 2-му поверсі палацу): «...Сьогодні ввечері у нас була комедія і балет. Діти представляли невеликі сценки, складені абатом Шалантоном» [16]. Отже, вистави й видовища містили найпопулярніші східні мотиви, засновані на міфологічних та античних мотивах. Таким чином, польський дворянський театр поступово сприяв створенню потужної бази для подальшого розвитку українського театального мистецтва.

Для двадцятих років XIX ст. були характерні приїзди закордонних гастролерів, зокрема польських, італійських оперних та французьких танцювальних труп, але з'явилися явні конкуренти українські акторські трупи, що стали витісняти закордонних артистів. Процес трансформації театального мистецтва торкнувся Поділля й Тульчина, в якому змінювався подальший розвиток культури і театального мистецтва [24].

Так, у Тульчині відбулась зміна виду театралізації – функціонування концертних музично-літературних вечорів, із вкрапленням аматорських сценічних композицій з наступними застіллями, танцями [21]. Офіцери

Південного товариства у листуванні згадували, як у залі палацу військові на свята на музичних концертах старанно солірували за роялем (майже всі прекрасні піаністи), акомпануючи солістам-вокалістам [16, с. 21]. Нащадкам пощастило: у місті на згадку залишився один з антикварних екземплярів «Вальсу», створених ним у ті часи [17]. Театральні традиції продовжували своє природне існування.

У 1830-х р. театральне життя було знову пов'язане з родиною Потоцьких. Першою дружиною останнього сина Щенсного, авантюриста Мечислава (1799–1878) була з сполонізованого роду наша землячка Дельфіна Комарівна (1805–1877) із Мурованих Курилівців, зовнішністю і вокальними талантами якої захоплювалися відомі європейські знаменитості: Ю. Словацький, Ф. Шопен, О. де Бальзак, З. Красінський. Зазвичай після закінчення салонних музичних вечорів (співала улюблену Ф. Шопеном арію з опери Белліні «Беатріче ді Тенда») та аматорських інтермедій, антреприз, опереток, дружина ставала причиною постійних сварок. Краса й чудові природні дані приваблювали шанувальників та залицяльників її таланту, викликаючи з боку чоловіка ревності (через народження і смерть 5 дітей-калік). Фіналом стало розлучення (шлюб тривав з 1925–1843). Безумовно, життя графів прикрашали й приїзди мішаних пересувних артистів, але крім згадки про них інших підтверджень поки не знайшлося [4, с. 13].

Із 1831-го року (згідно з Постановою влади) вистави почали обов'язково трансляватися російською мовою, особливо одноактні п'єси (що призвело до сумісної діяльності мішаних труп). Цінним підтвердженням стала маловідома подія – гастролі (1835 р.) пересувної мішаної польсько-українсько-російської трупи у Немирові. Улітку в центрі міста на збитій із дощок сцені, вперше відбулась оперетка «Наталка Полтавка» І. Котляревського [18, с.65]. Із інших драматичних творів відомо, що трупа ставила мелодрами та романтичні опери зі страхами, вбивствами, метаморфозами, піротехнічними ефектами,

примарами. Невідомим залишився факт: що саме показували і яким був склад артистів, чи грали аматори, чи, може, професійні актори. Ця подія стала поштовхом для поширення діяльності українського репертуару мандрівних театрів на Поділлі. Отже, з'явилась необхідність у виникненні українських труп.

У діапазоні 50-х років Тульчин опинився у сферах впливу різних хасидських лідерів, тому активно розпочав функціонувати і єврейський культурницький осередок, а саме єврейський театр (створений ще у 1790-ті рр.). Слід нагадати, що більш 50% населення Тульчина складали представники єврейської національної громади. У 1793 р. чисельність відповідала 16 687 осіб., у 1849 р. – 177,189 душ [14, с.75]. За офіційними переписами населення у 1897 р. євреї кількісно становили другу після українців меншину жителів Тульчина. Факт пояснюється не тільки міграційними процесами, смугою осілости, високим природним приростом, а ще й меншою смертністю, ніж у корінного населення. Етнічна меншість жила відокремлено, за особистими законами. Громада відрізнялась від інших етносів своєю соціальною структурою: мала володаря цадика, приватний внутрішній суд та окрему розправу, синагоги й молитовні дома, кілька хедер, приватну гімназію для дівчат (Звенигородської О. К., яку пізніше закінчили доньки композитора М. Д. Леонтовича), лікарню, аптеку, свою пошту, приватну бібліотеку, друкарню, аматорський хор і театр [27]. Етнічна меншина не приймала участі в управлінні містом. Із власних архівів заможних єврейських родин (нотатки зі щоденників) достеменно відомо про діяльність у Тульчині музичного театру, невеличкого оркестру, аматорського хору. Додамо, що якісний спів був відзначений польським королем Августом Станіславом Понятовським у 1787 р. [22].

Хронологія підтверджує, що у Тульчині наприкінці XVIII ст., завдяки волі Щенсного, почав існувати єврейський аматорський гурток приблизно з 1770 рр., на базі якого утворилася театральна трупа (~1790),

Гурман і тонкий поціновувач музичної культури «утонченний естет и сибарит», польський король, в'їжджаючи до Тульчина і почувши хоровий спів, наказав призупинити карету і побажав послухати релігійний багатоголосний спів єврейського хору. Цікаво, що при в'їзді його урочисто чекали місцеві євреї на чолі з рабином [5, с. 9].

Станіслав Понятовський вважався одним із найбільш просвітницьких особистостей свого часу (був приятелем філософів, знавцем англійської поезії і перекладачем «Гамлету») [10].

що мала у репертуарі суто єврейські п'єси релігійної тематики. Ставили ще перші національні п'єси на рідному їдиші, що створювали неповторний строкатий колорит у музичній культурі міста й регіону [17].

Перші письмові спогади єврейського аматорського театру віднайдено в 1820-х рр. і на основі листування з'ясовано, що діяльність колективу продовжувалась майже до 1940 рр. Отже, своїм укладом міського життя з відповідними розвинутими культурними потребами євреї зберігали неповторність особистих традицій, дбайливо плекали національні звичаї й свою історію [17].

Упродовж століття непрофесійні актори-ентузіаста продовжували життя національного музичного театру. Ставили вистави, перетворені у народні драми на біблійні сюжети, інсценізації, пов'язані з трудовою діяльністю людини, збагачені новими образами, поворотами сюжету, інтермедії збагачені комічними сценками, хоровими театралізованими піснеспівами, танцями та грою на музичних інструментах [17].

Мультимедійність театру виявлялась у використанні їдишу, різних мов та місцевого діалекту.

Аматорське театральне видовище було доступним для певних єврейських глядачів. Найцікавіші вистави відбувались у приміщенні

центральної синагоги, куди приїжджали гості з великих міст: Одеси, Вінниці, Могильова, Бершаді, Кам'янця, щоб побувати на тульчинських ярмарках (що славились скупченням багатств подільського народу) і обов'язково подивитись виставу національного театру. Сцена мала задники і куліси. Публіка розміщувалась на лавах, приїжджих гостей розсаджували по центру зали поряд із цадиком. Народ жив своїм особистим життям, залишаючись вірним національним традиціям [5]. Подвижницька діяльність майстрів музично-театрального аматорства 1850–60-х рр. XIX ст. уможливила подальше створення мережі професійних музичних театрів в Україні.

Хронологічно - 1860-1873 рр. маємо інформаційну прогалину в архівних матеріалах, але зі щоденника приватних колекціонерів знаходимо підтвердження у спогадах (в минулому артистки театру), у яких згадується про проведення «регулярних репетицій у театрі» [17]. Отже, невеличка єврейська труппа продовжувала свою театральну діяльність із репертуаром, в основі якого залишався релігійний зміст, пов'язаний із біблійною тематикою. Причина сталості полягала у тисячолітніх гоніннях і геноциду нації, яка плекала свою історію і культуру.

За істориком С. М. Єсюніним з'ясовуємо: «25.X. 1885 р. губернатор Подільської губернії писав у звіті до вищого керівництва: «Містечка Тульчин і Немирів за торговельним і промисловим розвитком, а також за розміщенням різних навчальних закладів, зосередженню військ та інших рядових і громадських установ перевищують багато місць не лише Подільської губернії, але усього Південно-Західного краю. Крім того, в Тульчині існувало навіть міське господарство. Тим часом, ці містечка, перебуваючи на власницьких землях не могли користатися благами реформи міського самоврядування» ...»[25].

Містечка, займаючи центральне положення серед цукрових заводів, мають важливе торгівельне значення. Окрім того, ... у Тульчині чоловіче та жіноче училища, що надає значення освітніх центрів... У той же час, ці містечка позбавлені громадських установ, на яких у містах лежать турботи про благоустрій. Вулиці й площі, їх упорядкування та належний вигляд, постійно залежать від власника, і тому вони перебувають у жалюгідному стані, мають украй несприятливі гігієнічні умови... Усунення цих недоліків можливо лише завдяки введенню в містечках міського положення» [25].

Київський, подільський, волинський генерал-губернатор прихильно відгукнувся на прохання, але наполягав на урегулюванні питання з власниками містечка (відносно розподілу прибутків на потреби Тульчина), а потім порушити клопотання про перейменування містечка у безповітове місто, створивши бездефіцитний бюджет міста. Міністерство імператорського двору також відповідало, що перешкод не бачить, але вважає, що всі удільні землі в радіусі Тульчина, «що приносять прибуток Уділу (це 14 376 руб.), повинні як і раніше залишатися в удільному володінні і не можуть підлягати безоплатному відчуженню на користь міста» [25, с. 6]. Отже, в черговий раз з'ясувалась недосконалість законодавчих актів російської імперії. Тульчин знов залишився без бруківки...

У 1883 р. з'явилась перша звістка про появу мандрівної театральної трупи Тульчина – гастролі професійної Трупи драматичного Єлісаветського театру під керівництвом М. Кропивницького, якого заміщав на виїзді режисер Г. Аракчев. Трупа гастролювала з величезним успіхом. Завдяки меценату і театральному діячу М. Старицькому мала найкращі декорації та костюми, а щодо гонорарів, то вона отримувала більші, ніж на імператорській сцені [17]. До Тульчина артисти приїхали на возах!

Починаючи з 1890-х рр., у Тульчині розпочались регулярні гастролі театральних колективів змішаного складу, про що ми дізнаємося із збережених афіш із виставами: «Жіноча цікавість», «Дивертисмент»; «Сватання», «На пісках», «Наталка Полтавка», «Назар Стодоля», «Треба розлучатися», «Невільники» тощо [23, с. 17]. Варто звернути увагу на період проведення вистав – саме у холодну пору року!

Отже, пересувний театр тих часів пропагував переважно синтетичні музично-драматичні форми, щодо терміну «з музикою» це означало перевагу творів із нескладними музичними номерами, які здебільшого чергувались із розмовними діалогами. Таким чином, Тульчин столичні театральні трупи із превеликим задоволенням відвідували і ставили практично до 15 спектаклів за 3 місяці перебування у місті. Отже, Тульчин на перший погляд, офіційно був периферійним занедбаним і міщанським, але з іншого погляду погляд, прихований від сторонніх спостерігачів, відрізнявся від інших периферійних містечок своїм значно збагаченим духовним мікрокліматом. Глядачі-любители були знаними цінувальниками театральних вистав [24].

Тульчин на початку ХХ ст., куди переїхав жити і працювати М. Д. Леонтович, представляв собою достатньо розвинене містечко зі славним історичним минулим, яке продовжувало відігравати значну роль у розвитку культури та інтелектуального життя регіону, які відігравали важливу роль у розвитку культури та інтелектуального життя регіону. Щоб оцінити об'єктивно роль і місце Тульчина варто нагадати, що чисельність населення складала /згідно перепису 1910 р./ більш 23250 чоловік, з яких більш 50% були євреї [22;25]. Характеристику міста надаємо у додатку.

У роки перебування в місті вчителя з музики єврейський місцевий аматорський театр продовжував свою культурну діяльність, виховуючи естетичні смаки і світогляд молоді. Значно підвищували артистичний рівень виконання гастролуючі столичні театральні трупи, універсальні за своєю функціональністю змішаного складу, зокрема: з театру Русовського, колективу всеросійського драматичного ансамблю, гуртка любителів драматичного мистецтва, малоросійського товариства оперетко-драматичних артистів, Київського театру княгині Таманцевої М. М., Трупи російських Драматичних Артистів, сучасного театру Глебової Марії, російсько-українсько-польської трупи артистів цирку. Зокрема, очолювані режисерами М. Г. Сіліної-Тонської, М.А. Приходько, І.І. Дібіровим, М.А. Фебером, А.О. Мединським. До репертуару подібних пересувних театрів входили драматичні п'єси, опери й у великому асортименті синтетичні музично-драматичні форми (опери-водевілі, комедії з музикою, комедії-фарс та комедії з піснями й танцями, водевілі, оперетки) [17].

За принципом мультимедійності спектаклі виконувались артистами на різних мовах та місцевому діалекті.

Стосовно жанру опери зазначимо, що переважали твори із нескладними музичними номерами, які чергувались із розмовними діалогами. У операх-водевілях речитативні діалоги змінювались піснями, що тісно пов'язані з дією і допомагали розкрити значну роль драматичності ситуації і характерів дійових персонажів (що підтверджує походження від інтермедій вертепів). Драматичні п'єси були загалом насичені музичними епізодами, народними піснями, танцями, хорами, що подавались у разі необхідності [12;20]. Стосовно музики, доводимо, що трупам пересувних театрів грали ангажовані оркестранти та оркестр під керівництвом К. Тольби. До того ж, наймались оркестр музики (з місцевих музикантів), бальний оркестр, тульчинський духовий оркестр військової музики. Отже, слухачам пропонувався широкий асортимент виконавської гри різного професійного рівня оркестрів (як симфонічних, духових). Саме завдяки цій обставині, Майстру Леонтовичу можливо було так легко створювати симфонічні

й духові оркестри, і цілих 5 хорів. Процес інновацій вчителя удосконалювався [17;23].

У приватній колекції любителів раритетів виявилось 27 автентичних екземплярів датованих 1909, 1910, 1912 роками. Раритети свідчать, що артисти приїздили навіть у січні, березні та листопаді, це підтверджує думку, що мікроклімат Тульчина відповідав запитам і гастролуючих артистів.

Простежимо динаміку відвідування у Тульчині гастролуючих столичних театральних труп, зокрема, Української трупи; аматорів драматичного мистецтва, під керівництвом І.І. Дібірова; трупи за участю Київських театрів княгині Таманцевої; товариства українських артистів та ін.

Результат діяльності акторів перевершував усі очікування: суцільні аншлаги, неймовірний інтерес і потреба середовища (публіки) у підвищенні духовно-культурного рівня, бажання отримати нові естетичні смаки й почуття [23]. Мандруючи трупи відчували себе затребуваними. Отже, духовно-культурний рівень суспільства невеличкого військово-єврейського містечка був значно вищим ніж у інших містах Поділля. Недивним є факт, що Микола Дмитрович Леонтович, приїхавши у Тульчин, став ще й режисером постановником

ряду дитячих опер із ученицями єпархіального училища й надалі окремих номерів із своєї опери «На русалчин Великдень».

Після закінчення вистав свята продовжувались: народні гуляння закінчувались феєрверками і навіть над Тульчином запускали у небо велику повітряну кулю. Численні озвучені події свідчать про факт насичення культурного фону середовища, музично-естетичні смаки провінційного містечка [12].

М.Д. Леонтович став свідком гіперактивної трансформації театального розквіту Поділля, закладення підвалини індустріалізації культури (поліграфія, початок використання телефону, радіо, розвиток кіно), що безумовно зіграло велику роль у духовному становленні індивідуальності.

Сміливі інновації, нетрадиційні форми організації навчального процесу стали стимулом зацікавлення творчої діяльності Миколи Дмитровича. Ставши неформальним лідером в училищному колективі, педагог паралельно відбувся як досвідчений практик-методист, ідеолог, композитор, диригент, пошукач-аналітик, психолого-педагогічний діагност і режисер.

На початку XX ст. місто зберігало багато історичних будівель та пам'яток, що свідчили про його розкішне минуле. Кwartали середмістя залишились чітко розпланованими, що є характерним для великих міст Поділля. Тульчин вважався освітнім центром: функціонували юнкерське, жіноче єпархіальне і чоловіче училища, єврейські приватні чоловіче та жіноче /1868/ училища (які за бажанням М. Д. Леонтовича закінчили його доньки). Церковно-парафіяльна школа при Успенській церкві, 4 єврейські школи, 70 хедер, 2 платні талмуд - тори. Діяли: єврейські лікарня і 3 аптеки /1911/, поштова, телеграфна контора та телеграфна лінія. Релігійне життя: 5 мурованих храмів різних етнічних концесій, 2 синагоги, 18 молитовних єврейських будинків [14]. Економіка міста значною мірою залежала від єврейських комерсантів: функціонували медовий, табачний, шкіряний, свічковий, миловарний, цегельний, пивний заводи; тютюнова, швейна, макаронна фабрики. Єврейські комерсанти зробили Тульчин помітним торговельним центром, утримуючи: /1911/: позиково-ощадне товариство, 9 готелів, більш 20 заїжджих будинків (проходили 2 рази на рік ярмарки і базари), транспортну контору, більш 200 єврейських магазинів і лавок, паровий млин, невеличку дизельну електростанцію Ріхтера, 7 складів аптекарських товарів, 1 дров'яний і 2 склади керосину [14, с. 25].

Культура: діяльність приватного театру на 200 місць у театрі Россавського; єврейські фотоательє, бібліотека і друкарня, розповсюджувалась сіоністська газета «гацфіра» [14, с. 17]. Тульчин залишався військовим (дислокація штабу і II дивізії). Квартирування військ позитивно сприяли економічному розвитку міста, стимулювали житлове будівництво, надавали значний прибуток місцевим підприємцям та підприємцям сфери послуг.

Тульчин був значним торговим осередком Поділля (прикордонний пункт при Потоцьких і декабристах) [15]. Ярмарки, крім економічної ваги для загальної маси населення (багатіїв, злидарів, середніх мешканців) з боку суспільного життя, ставали видовищною формою, тобто, розвагою, загальне середовище прагнуло задовольнити потреби театралізації життя [19].

Отже, перелік театральних пересувних труп із виставами, дислокація значної освіченої чисельності військових угруповань, вплив у місті аматорського єврейського театру, великі ярмарки - все це сприяло створенню бази одного з перших дитячих музичних театрів на Поділлі М.Д. Леонтовича. (Згадаємо, що Тульчин був одним із основних центрів хасидизму, тому, природно, впливовим єврейським штетлом, що дозволило йому займати 17 місце серед 100 єврейських містечок в Україні) [19].

Саме розвитком творчої особистості завдяки театру займався М.Д. Леонтович, задіявши навмисно різні вікові категорії епархіалок при постановці дитячих музичних театральних вистав з 1910–1918 рр. Першою стала «Коза-дереза» М. Лисенка (1910), побудована виключно на народних мелодіях. Простенька за фактурою й легка за виконанням опера однаково дуже подобалася як маленьким співакам, так і глядачам різновікової категорії. Афішами займалися і від руки малювали ентузіасти учениці. Опера мала приголомшливий успіх і повний аншлаґ. У залу, де проходила вистава, не було можливості «просунутися» [12].

Нерідко в училищі ставили популярні свого часу «живі картини», тобто, вокальні номери, які сам Леонтович підбирав і займався розучуванням з дітьми на позакласних уроках [24]. Наступними операми стали: «Снігова королева», «Червоненька квіточка», інсценівка «Мазепа». Педагог, користуючись методом експерименту і спостерігаючи ефективність експериментальної діяльності, став «на шкільних вечірках силами здібних вихованок» демонструвати уривки з опер «Аскольдова могила», інсценівку «Борис Годунов», «Пікова дама» [19]. Зауважимо, що постановки опер учитель здійснював із відібраними ученицями різних вікових категорій [24]. У реалізації проекту були задіяні всі види оперного театального мистецтва: запрошені мешканці-музиканти, хористи юнкера і співочі військові, комерсанти (євреї-спонсори дизайну приміщення й костюмів співаків). Художник-новатор М.Д. Леонтович за допомогою творчого методу розпочав поширювати співочі традиції національного фольклору і класичної музики за допомогою хорового, інструментального, театального мистецтва, підвищуючи музично-естетичний рівень учнівства міста.

У пошуках найкращих педагогічних прийомів театального впливу на учнівство учитель ще продовжив ускладнювати завдання - «він розраховував вже не лише на Тульчинську публіку, а на справжню оперну сцену» [25]. Так з'явилась на світ 1-а дія дитячої фантастичної опери «На русалчин Великдень». Кілька номерів якої вперше зазвучали у виконанні творчої групи учениць епархіального училища (1920). Надалі ці номери виконувала аматорська народна хорова капела на репетиціях у театральній залі палацу Потоцьких [19].

Після смерті композитора у 1921 р. продовжувачем леонтовичевої традиції - дитячих і дорослих музичних вистав стали - послідовники композитора і педагога у місцевому театрі. У 1923 р. були показані глядачам окремі номери з дитячої опери «На русалчин Великдень» М.Д. Леонтовича [15]. Так, за наказом представника влади: «за проханням трудящих міста церкву було закрито і перебудовано під театр. Витрати на реконструкцію становили 351 807 крб.» [23]. Заклад культури діяв до 1941 р. Аматорські актори виступали з виставами як у приміщеннях будинків культури, так і (у вигляді агітбригад) проти неба перед колгоспниками [19].

Висновки. За допомогою історико-педагогічного спостереження та проблемного методів автор намагався у діапазоні 100 років проаналізувати історичний макроклімат розвитку театралізації у Тульчині, що став, на його думку, пасіонарним вибухом інноваційних відкриттів М.Д. Леонтовича. Атмосфера естетичної культури й високої духовності стала наріжним каменем у розпочатих нових театральних дослідах педагога, що стояв біля витоків учнівського хорового театру, висуваючи перед ним важливі проблеми методичного й методологічного характеру, в яких учитель на практиці довів, що використання новаційних форм художньо-творчої діяльності (музичного хорового ігрового театру) починається від ознайомлення дитини із суспільними явищами й закінчується формуванням уявлень про навколишній світ, вихованням гармонійного та всебічного розвитку особистості.

М.Д. Леонтович накопичував досвід і готувався до вибуху методики з театрознавства, але на превеликий жаль, життя найіменитішого

сина України трагічно обірвалося у розквіті творчих сил. Не склалося...

У своїх педагогічних інноваціях із музично-театральної культури новатор-художник шукав підхід використання малодосліджених прийомів та технологій, які б допомогли майбутнім учителям сприяти всебічному

переосмисленню ролі театру у розвитку особистості. Але, апріорі, треба визнати проблему, що великий досвід задіяних драматичних методів М. Д. Леонтовича у навчально-виховній роботі з часом остаточно було втрачено.

Список використаних джерел

1. Орфеев С. Д. М. Леонтович і українська пісня. Київ : Музична Україна, 1981. 184 с.
2. Михайличенко О. В. Музично-педагогічна діяльність українських композиторів та виконавців другої половини XIX - початку XX ст. (історичні нариси). Суми : СумДПУ, 2005. 104 с.
3. Губаль А. Б. Scientific Journal «Science Rise: Pedagogical Education». 2023. № 6 (57). Харків. С. 4-12. DOI:10.15587/2519-4984.2023.295546
4. Чубіна Т. Д. Рід Потоцьких в Україні (Тульчинська лінія): суспільно-політичні та культурологічні аспекти : дис. ... канд. іст. наук. Донецьк, 2008. 218 с.
5. Святелик В. А. Капела Миколи Леонтовича. Тернопіль : Джура, 2000. 160 с.
6. Lojek J. Dzieje pięknej... Warszawa : PIW, 1978. 264 s.
7. Chwalewik E. Najdawniejszy masoński exlibris polski. Kraków : s.n., [b.r.]. 14 s.
8. Listy pani Mniszchowej, Śony marszałka w. Koronnego, pisane do matki, pani Zamoyskiej, z domu Poniatowskiej, woewodziny podolskiej, 1787 / wyd. J. I. Kraszewski // Rocznik Towarzystwa Historyczno-Literackiego w Paryżu. R. 1866. Paryż, 1887. S. 217-218. Gazeta Warszawska. 1734. 19.05. № 40 (Suplement).
9. Sobol R. Z dziejów teatru Potockich w Tulczynie // Pamiętnik Teatralny. 1966. Z. 1-4. S. 197-198.
10. Лобас П. О. Змійовський Антон Петрович // Українська літературна енциклопедія : у 5 т. Т. 2 : Д-К. Київ : Голов. ред. УРЕ ім. М. П. Бажана, 1990. С. 273.
11. Карліна О. Театральне життя у повітових містах Волинської губернії в першій половині XIX ст. // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Київ, 2013. С. 27-32.
12. Центральний державний історичний архів України, м. Київ. Ф. 49, оп. 1, спр. 535.
13. Лукін В., Соколова А., Хаймович Б. 100 еврейских местечек Украины. Евреи в Подолии. Київ, 1997. 704 с.
14. Губаль А. Б. Календар знаменних дат Тульчина. Тульчин, 2010. 160 с.
15. Фадеева Т. Дві Софії і Пушкін. Симферополь : Сонат, 2000. 246 с.
16. Шенк Т., Мілковський З. Ю. Від колиски – через життя. Вінниця, 2009. 128 с.
17. Військово-статистичний огляд Подільської губернії. Санкт-Петербург, 1849. 75 с.
18. Новиков А. О. Український театр і драматургія: від найдавніших часів до початку XX ст. : монографія. Харків : ХНУМГ, 2015. С. 133-135.
19. Нечкіна М. В. Повстання декабристів. Т. 10-13 (матеріали). Ленінград : АН СРСР, 1953.
20. Легун Ю. В. Топографічний опис Подільської губернії. 1799. London : Nilan Limited, 2017. 396 с.
21. Державний архів Вінницької області. Фонд Р-1139, опис 1, справа 54.
22. Prusiewicz A. Teatr polski w Kamieńcu Podolskim... Lwów, 1930. S. 69.
23. Єсюнін С. М. Міста Поділля у другій половині XIX – на початку XX ст. Кам'янець-Подільський, 2008. Т. II. С. 39-45.
24. Гордійчук М. М. М. Д. Леонтович. 2-ге вид. Київ : Музична Україна, 1974. 64 с.
25. Дяченко В. М. Д. Леонтович. Київ : Музична Україна, 1969. 136 с.
26. Історія міст і сіл УРСР. Київ : АН УРСР, 1972. С. 631-778.
27. Власний архів автора. Приватні колекціонери. Нащадки колишніх єпархіалок.

References

1. Orfeiev S. D. M. Leontovych i ukrainska pisnia. Kyiv : Muzychna Ukraina, 1981. 184 s.
2. Mykhailychenko O. V. Muzychno-pedahohichna diialnist ukrainskykh kompozytoriv ta vykonavtsiv druhoi polovyny XIX – pochatku XX st. (istorychni narysy). Sumy : SumDPU, 2005. 104 s.
3. Hubal A. B. Scientific Journal «Science Rise: Pedagogical Education». 2023. № 6 (57). Kharkiv. S. 4–12. DOI:10.15587/2519-4984.2023.295546
4. Chubina T. D. Rid Pototskykh v Ukraini (Tulchynska liniia): suspilno-politychni ta kulturolohichni aspekty : dys. ... kand. ist. nauk. Donetsk, 2008. 218 s.
5. Sviatielyk V. A. Kapela Mykoly Leontovycha. Ternopil : Dzhura, 2000. 160 s.
6. Lojek J. Dzieje pięknej... Warszawa : PIW, 1978. 264 s.
7. Chwalewik E. Najdawniejszy masoński exlibris polski. Kraków : s.n., [b.r.]. 14 s.
8. Listy pani Mniszchowej, Śony marszałka w. Koronnego, pisane do matki, pani Zamoyskiej, z domu Poniatowskiej, woewodziny podolskiej, 1787 / wyd. J. I. Kraszewski // Rocznik Towarzystwa Historyczno-Literackiego w Paryżu. R. 1866. Paryż, 1887. S. 217–218. Gazeta Warszawska. 1734. 19.05. № 40 (Suplement).
9. Sobol R. Z dziejów teatru Potockich w Tulczynie // Pamiętnik Teatralny. 1966. Z. 1–4. S. 197–198.
10. Lobas P. O. Zmiiovskyi Anton Petrovych // Ukrainska literaturna entsyklopediia : u 5 t. T. 2 : D–K. Kyiv : Holov. red. URE im. M. P. Bazhana, 1990. S. 273.
11. Karlina O. Teatralne zhyttia u povitovykh mistakh Volynskoi hubernii v pershii polovyni XIX st. // Naukovyi visnyk Skhidnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Kyiv, 2013. S. 27–32.
12. Tsentralnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv Ukrainy, m. Kyiv. F. 49, op. 1, spr. 535.
13. Lukin V., Sokolova A., Khaimovych B. 100 evreiskikh mestechek Ukrainy. Evrei v Podolii. Kyiv, 1997. 704 s.
14. Hubal A. B. Kalendar znamenykh dat Tulchyna. Tulchyn, 2010. 160 s.
15. Fadeieva T. Dvi Sofii i Pushkin. Symferopol : Sonat, 2000. 246 s.
16. Shenk T., Milkovskyi Z. Yu. Vid kolysky – cherez zhyttia. Vinnytsia, 2009. 128 s.
17. Viiskovo-statystychnyi ohliad Podilskoi hubernii. Sankt-Peterburh, 1849. 75 s.
18. Novykov A. O. Ukrainskyi teatr i dramaturhiia: vid naidavnishykh chasiv do pochatku XX st. : monohrafiia. Kharkiv : KhNUMH, 2015. S. 133–135.
19. Nechkina M. V. Povstannia dekabristiv. T. 10–13 (materialy). Leningrad : AN SRSR, 1953.
20. Lehyn Yu. V. Topohrafichnyi opys Podilskoi hubernii. 1799. London : Nilan Limited, 2017. 396 s.
21. Derzhavnyi arkhiv Vinnytskoi oblasti. Fond R-1139, opys 1, sprava 54.
22. Prusiewicz A. Teatr polski w Kamieńcu Podolskim... Lwów, 1930. S. 69.
23. Iesiunin S. M. Mista Podillia u druhi polovyni XIX – na pochatku XX st. Kamianets-Podilskyi, 2008. T. 11. S. 39–45.
24. Hordiichuk M. M. D. Leontovych. 2-he vyd. Kyiv : Muzychna Ukraina, 1974. 64 s.
25. Diachenko V. M. D. Leontovych. Kyiv : Muzychna Ukraina, 1969. 136 s.
26. Istoriia mist i sil URSR. Kyiv : AN URSR, 1972. S. 631–778.
27. Vlasnyi arkhiv avtora. Pryvatni kolektsionery. Nashchadky kolysnykh yeparkhialok..

Про автора

Алла Губаль, викладачка, Тульчинський фаховий коледж культури, м. Тульчин, Україна,
e-mail: allamorozovagubal@gmail.com

About the Author

Alla Hubal, lecturer, Tulchyn Professional College of Culture, Tulchyn, Ukraine, e-mail: allamorozovagubal@gmail.com